ಕನ್ನಡ
ಅಮೃತ ಬಳ್ಳಿ ಮಾಲೆ



ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಸಿಬಿಜಿ ಇಂಡಿಯಾ

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ (ಜನನ : 2-12-1949) ತುಮಕೂರಿನವರು. 1971ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಎಂ. ಎ. ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ 1971ರಿಂದ 2006ರ ವರೆಗೆ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ವಿವಿಧ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, 2006 ಮೇ ಯಿಂದ 2007ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ವರೆಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇಲಾಖೆಯ ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ 2007ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರು ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 2004ರಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ನಿಬಂಧಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ. ಯಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರು.

ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು:

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು : 'ಮಾಸ್ತಿ', 'ಆಹ್ಲಾದ', 'ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ'

ಅನುವಾದಗಳು : 'ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್', 'ವಾಙ್ಮಯ ವಿವೇಕ' (ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನಗಳು), 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ' (ಶಂಕರ್‌ಶೇಷ್ ಅವರ ಹಿಂದೀ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ), 'ಅಮೃತಾಪ್ರೀತಂ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು', 'ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' (ಸಂಸ್ಕೃತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಅನುವಾದ), 'ಬೇಗುದಿ' (ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದ), 'ಅನುರೂಪ' (ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳು)

ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು : 'ರುದ್ರಭಟ್ಟ' (ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಸಂಗ್ರಹ)

'ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ–4 (ಭಾಗ 1 ಮತ್ತು 2)' ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು : 'ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'ಕ್ಕೆ 2007ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅನುವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅದೇ ಕೃತಿಗೆ 2004ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಬಹುಮಾನ.

'ಆಹ್ಲಾದ' ಕೃತಿಗೆ ಗೊರೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ಕನ್ನಡ ಅಮೃತ ಬಳ್ಳಿ ಮಾಲೆ - 51

ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಸಿವಿಜಿ ಇಂಡಿಯಾ
ಕಸ್ತೂರಬಾ ಭವನ, ಗಾಂಧಿ ಭವನ ಆವರಣ
ಕುಮಾರ ಪಾರ್ಕ್ ಪೂರ್ವ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 001

Kannada Ambrutha balli Series - 51
Cheluvina Nelegala Hadiyalli - A Collection of Critical Articles

Written by
Dr. R. Lakshminarayana
No. 12, 'Shrinikethana'
2nd Cross, Shivananda Nagar
Moodalapalya
Bengaluru-72
Mobile : 9449028996

Published by
CVG INDIA
Kasturba Bhavana
Gandhi Bhavana Campus
Kumara Park East
Bengaluru - 560 001
Phone : 080-22340799

First Impression : 2014
Price: ₹ **200/-**
Pages : xx + 236 = 256
Paper Used : 80 GSM Maplitho
Book Size : 1/8th Demmy

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಆದಿ

Printed by
Shakthi Printers & Publishers
Bengaluru- 560 058

ಕುವೆಂಪು ನುಡಿ

ಭರತ ಭೂಮಿ ನನ್ನ ತಾಯಿ
ನನ್ನ ಪೊರೆವ ತೊಟ್ಟಿಲು
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ವರ್ಗಕೇರೆ
ಪುಣ್ಯದೇಣಿ ಮೆಟ್ಟಲು **(ಭರತ ಭೂಮಿ ನನ್ನ ತಾಯಿ)**

ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬುದೇನು
ಹೆಸರೆ ಬರಿಯ ಮಣ್ಣಿಗೆ?
ಮಂತ್ರ ಕಣಾ! ಶಕ್ತಿ ಕಣಾ! **(ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ)**

ಎಲ್ಲವೊಂದುಗೂಡಲೆಂದು
ವಿಧಿಯ ಮನಸು ಕಡೆದ ಕನಸು
ಕಾಣ್ಬ ಕಣಸೆ, ಕಾಣ್: ಕುವೆಂಪು **(ಕುವೆಂಪು)**

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಮೀರಾಸಾಬಿಹಳ್ಳಿ ಶಿವಣ್ಣ
ಸಹ ಸಂಪಾದಕರು
ಚನ್ನವೀರೇಗೌಡ
ಸಂಚಾಲಕರು
ಗಿರಿಜಾ ಗೌಡ



ಯಾವ ದೇವಶಿಲ್ಪಿಯಿಂತು
ನಿನ್ನ ಕೊರೆದನು?
ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಾರನಿಂತು
ರಂಗನೆರೆದನು?
ಒಲವಿನೊಡೆಯ ಸೊಬಗಿನೊಡೆಯ-
-ನೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಸಂಚುಮಾಡಿ
ನಿನ್ನ ಪಡೆದನೆ?
ಮಳೆಯಬಿಲ್ಲ ಕರಗಿಸಿಂತು
ನಿನ್ನ ಕಡೆದನೆ?

- ಕುವೆಂಪು

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತಲೋಕ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಹದಿನೈದು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ಅನೇಕ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ಪಂಪ ರನ್ನರ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಉಚ್ಚಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಛಾಪನ್ನು ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳ ಪರಿವೇಷದ ಮೂಲಕ ನಿತ್ಯಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಟ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಹೋಗಿ ಶಿವಶರಣರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಗಪದ್ಯವು ಸರಳ ಆಡುನುಡಿಯ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ಸತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅನುಭಾವದ ಮುಸುಕು ಕವಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಮ–ಬಸವರಂಥವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಲೇಪನದಿಂದ ಬೇರೆಯದೇ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಶಿವಶರಣರ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕರು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತುಳಿದರು. ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಗಳೆ–ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಭಾಗವತ ಕವಿ ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲೂ ಸುತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ಗಬ್ಬೆದ್ದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಅರಸು ರಾಕ್ಷಸ, ಮಂತ್ರಿ ಮೊರೆವ ಹುಲಿ, ಪರಿವಾರ ಹದ್ದಿನ ನೆರವಿ, ಬಡವರ ಮೊರೆಯ ಕೇಳುವವರಾರಿನ್ನು' ಎಂದು ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅರಾಜಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ

ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಂದರ-ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಷರೀಫರ ತತ್ವಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂತ ಪರಂಪರೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಾತತ್ಯದಿಂದ ಬೆಸೆಯುವ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಶೃಂಖಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುದ್ದಣನ ಮೂಲಕ 'ಪದ್ಯಂ ವದ್ಯಂ ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಗಳ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನವಂತೂ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಯುಗವಾಯಿತು. ನವೋದಯ-ಪ್ರಗತಿಪರ-ನವ್ಯ-ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶತಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದವು. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಅಸ್ಮಿತೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಶತಮಾನದ ಮೇರು ಪ್ರತಿಭೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ವಿಶ್ವಮಾನವತ್ವ, ಅನಿಕೇತತ್ವ, ಮಂತ್ರ-ಮಾಂಗಲ್ಯಗಳ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುರಿದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದರು. T.S.Eliat ಹೇಳುವ "Language is Made, Remade and Unmade" ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಂದಂದಿಗೆ ಹೊಸದಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮೀರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ ಎಂದು 'ಕರ್ನಾಟಕವೇನು ಹೆಸರೆ ಬರಿಯ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಎಂದು ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದೇಶಮಂಟೆ ಮಟ್ಟಿ ಕಾದೋಯ್, ದೇಶಮಂಟೆ ಮನುಷುಲೋಯ್' (ದೇಶವೆಂದರೆ ಬರಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲ, ದೇಶವೆಂದರೆ ಮನುಜರು) ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಕವಿಯ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯಂಥವರು 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂದು 50-60 ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದುದು ಇಂದಿಗೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಮುಂದು

ಪರಿದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ. ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಲು ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ನಡೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮಾತೃಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಗೋಕಾಕ್‌ನಂತಹ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಡೆದರೂ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮಾತೃಭಾಷಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಾಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ, ಕನ್ನಡವೇ ನಿತ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೋದರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಳೆದ 20 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ದಶಮಾನೋತ್ಸವವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ 110 ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 108 ಜನ್ಮದಿನೋತ್ಸವಕ್ಕೆ 'ಕುವೆಂಪು ನೂರೆಂಟು' ಎಂದು 108 ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು; ಮಹಿಳಾಭಾರತಿ ಎಂದು 50, ಮಕ್ಕಳ ಭಾರತಿ ಎಂದು 50 ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಮುರಿಯುತ್ತಾ 'ಸುಜ್ಞಾನದ ಅಡಿಗೆಯ ಮಾಡಬೇಕಣ್ಣಾ' ಎಂಬ ತತ್ವಪದಕಾರನ ಆಶಯದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ದ್ವಿದಶಮಾನೋತ್ಸದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ–ಕುವೆಂಪು ಜನ್ಮದಿನದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡದ ಅಮೃತ ಬಳ್ಳಿ' ಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ 'ಹಲವು ತೋಟದ ಹೂಗಳ'ನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಹಾಕುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾಲೆಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗೇ ಇದೆ. ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ ಎಂಬುದು ಔಷಧೀಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದು ಆರೋಗ್ಯ ವರ್ಧನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮಾಲೆ ಅದೇ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಗುಣವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ನೆಪದಲ್ಲಿ 58 ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಯ ದ್ವಿದಶಮಾನೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ 20, ಒಟ್ಟು 78 ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಈಗ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಹೂಗಳು ಇವು. ಈ ಹೂಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ

ಈಗಾಗಲೇ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಕೃತಿ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ 25 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ಇಂಥದೊಂದು ಮಾಲೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಂಪಾದಕನನ್ನಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವ ಸಿಪಿಜಿ ಚಂದ್ರು-ಗಿರಿಜಾ ದಂಪತಿಗೆ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಾಲೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ, ಸೂಕ್ತ ಮುಖಪುಟವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ನೆರವಾದ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಂಜುಳಾದ್ವಯರು, ಶ್ರೀಮತಿ ಲತಾ ಆರ್.ಎಸ್. ಕು.ಅಶ್ವಿನಿ ಅವರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ & ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ನನ್ನ ನೆನೆಕೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು — **ಡಾ. ಮೀರಾಸಾಬಿಹಳ್ಳಿ ಶಿವಣ್ಣ**

1-11-2014 — ಸಂಪಾದಕರು

ಅನಿಸಿಕೆಯ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು

'ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ' ಹದಿನಾರು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ. ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ; ತಮಗೆ ಚೆಲುವಾದುದೆನಿಸಿದ ಬರಹಗಳನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖಕರು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವರು, ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದವರು, ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರ ಈ ಕೃತಿಗೆ ನನ್ನಂಥವನ ಅಥವಾ ಯಾರದೇ ಮುನ್ನುಡಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೊಸಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಲೋಸುಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮುನ್ನುಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅವರೇಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡರೋ ಕಾಣೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬಲವಂತ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹಗಳಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನಗಳು, ಮತ್ತೂ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು – ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡವು. ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವೇ: ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇಕೆ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು, ಬರೆಯುವ ಕಷ್ಟ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು! ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿರುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದಂಥವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಗಳು ತಮಗೇಕೆ ಹಿಡಿಸಿದವು ಎಂಬುದರ ಅವರ ವಿವರಣೆಯೇ ಈ ಬರಹಗಳು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾದ ಅಂಶಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಕರುಕೃತಿಯಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೊಸಕೆರೆಚಿದಂಬರಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳ ಲಲಿತಗದ್ಯವನ್ನು

ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿದರೂ, "ಇದು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲ, ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗೃಹೀತ ಹಿಡಿದು ಆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಿನ ಅವರಎಚ್ಚರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತನನ್ನು ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಸದರಿಕೃತಿಯನ್ನುಜಾತ್ಯತೀತದೃಷ್ಟಿಯದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹವೇ ಸರಿ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಕವಿ-ರಾಜರುಗಳು ಸೇರಿ ರಚಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತ, ಪುರಾಣ ಕಥಿತ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮಾನವತಾವಾದ ಪರಿಯನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಲ್ಲಿನ ಮಾನವತಾವಾದದ ಮೂಲ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರನ್ನೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲುಮಾಡಿರುವ ಪರಿಗೆದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಬರಗೂರರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರಜನಪರ ನಿಲುವು, ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಬರಗೂರರ ಹರಿತದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ– ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಲೇಖಕರ ರೀತಿಯು ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ 'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ' ಮತ್ತು ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಒಕ್ಕುವಾ ಕಣದೊಳಗೆ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರು ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಾ.ಲ ಅವರು ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅವುಗಳ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಜಿ. ಎಸ್ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಲಯವೂ ಅದರ ಪರಿವಾರವೂ' ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ. ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಇಂಥವು ರಾ.ಲ ಅವರ ವ್ಯಾಪಕ ಆಸಕ್ತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವುಳ್ಳವರು, ಆ ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನ ಆತನ ವಿಶಾಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವನ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅವನ ರಸ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಂದೂವರೆ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರ ಆ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ'ವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ, ಆ ಕುರಿತು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸಿದರೂ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿತತ್ವ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತವಲಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎಂಬ, ಅವನ ರುಚಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದದ್ದೇ.

ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರ ವೈದುಷ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು-ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಲೇಖಕರು, ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ: ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಸಂಬಂಧೀ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳದು ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮತ್ತು 'ಪಗರಣ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ವಿವರಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. 'ದೇಸಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎಂವಿಸೀ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತ-ಪಂಪಭಾರತಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯ ಎಂವಿಸೀ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಾ.ಲ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎಂವಿಸೀ ಅವರದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂಬ

ಅವರ ನಿಲವು; ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು-ಭಾವಗಳನ್ನು "ವಿವರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಾರಣ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ" ಎಂಬಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಷಯದಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ ವಿವೇಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಹೀಗೆ ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಈ ಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಓದಿನ ಹರಹು, ಅರುಹಿನ ಆಳ, ನಿರುಕಿಸುವ ಹರಿತತೆ, ಸಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಬರಹಗಳು ನಮ್ಮ ತಿಳಿವನ್ನು ಮೊನಚುಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರಿಗೆ ಶುಭವನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ

ಬೆಂಗಳೂರು **– ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ**

ಲೇಖಕರ ಅರಿಕೆ

ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹದಿನಾರು ಬರಹಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ವಿವಿಧ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೂಪದ ಲೇಖನಗಳು ಇವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಮೊದಲು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಸಂಯೋಜಕರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದೀಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿವಿಜಿ ಚಂದ್ರು ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇವು ಹೀಗೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಮಾಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರೂ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರೂ ಆದ ಡಾ. ಮೀರಾಸಾಬಿಹಳ್ಳಿ ಶಿವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯ ಮಿತ್ರ ಡಾ. ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿಕೋಡಿರಾಂಪುರ ಅವರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವು ಈಗ ಹೀಗೆ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಹೃದಯ ಮಿತ್ರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ನಾನು ತೀರಾ ಕೃತಜ್ಞ.

ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವೆಂದರೇನೆ ಚೆಲುವಿನ ಲೋಕ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಗದ್ಯ– ಪದ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಚೆಲುವಿನ ಲೋಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ

ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ– 'ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ, ಕಣ್ಗಳಬಲೆ ಸುಖದೊರತೆಯ ಬನವಾಸಿ' – ಎಂಬ ಸಾಲು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ತಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬಿಡುವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ನಲ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಈ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತಮಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿಶ್ರಾಂತ ಕುಲಪತಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ, ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

– ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ

ಅರ್ಪಣೆ

ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ
ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿಶ್ರಾಂತ ಕುಲಪತಿಗಳೂ
ಆದ
ಡಾ. ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಅವರಿಗೆ
ಪ್ರೀತಿ. ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

[illegible]

ಪರಿವಿಡಿ

1. ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ*

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಬ್ಬ ಗಣ್ಯಕವಿಯಾದ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಳೆದು ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಚಂಪೂವಿನ ಮಾರ್ಗಪರಂಪರೆ ಮುಗಿದು ವಚನ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಗಳ ದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ಹರಿಯತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಭಾಷಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕಾಲ ಕಳೆದು ನಡುಗನ್ನಡ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇಂಥ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ವೈದಿಕ ಪುರಾಣವೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ ಎಂದು ಹಾಗೂ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಿದ ಕವಿ ಎಂದು. ರುದ್ರಭಟ್ಟನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಯಾದ ನಾಗವರ್ಮನದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣಕವಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೇರ ಅನುವಾದ. ಚಂದ್ರರಾಜನ ಮದನತಿಲಕ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ. ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಲೋಕೋಪಕಾರ' ವಿವಿಧ ವಿಷಯ ಗ್ರಂಥ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಅನುವಾದ. ಅದ್ವೈತಿ ನಾಗವರ್ಮಾಚಾರ್ಯನದು ಒಂದು ಶತಕ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಮೀನ-ಮೇಷ ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ

---

* ಶತಾಯುಷಿ : ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ (ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ) ಪಾರಮ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಆಯ್ಕೆ, ಮುಗಳಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ.

ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಬದುಕಿದ್ದದ್ದು ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆ ಕಾಲ ಯುದ್ಧಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕೃಷ್ಣೆಯಿಂದ ರಾಮೇಶ್ವರದವರೆಗೂ ನಾಡು ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಇವುಗಳ ಬಹಳ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೃಂಗಾರ, ಭಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಹಾಗು ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಲೀಲಾವತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಧನೇಮಿ ಪುರಾಣಗಳು ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಕ್ಷೇಪವೆಂದರೆ, ಅವನದು ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರೌಢಚಂಪೂಶೈಲಿ ಎಂಬುದು. ಇದು ನಿಜವೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ಆದರ್ಶ. ಕವಿಯ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಶ್ರೋತೃವೃಂದವೂ ಪಂಡಿತ ಸಮುದಾಯವೇ. ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವು "ಅನವದ್ಯಂ ರೀತಿಚೋದ್ಯಂ ಸಕಲ ವಿಬುಧಹೃದ್ಯಂ". ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು,

ಇನಿಯಳ ಸೋಂಕಿನಂತೆ ಪೊಸಮಾವಿನ ಪೂವಿನ ಜೊಂಪದಂತೆ ಚಂ
ದನ ರಸದಣ್ಪಿನಂತೆ ನನೆಯೇಜಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಪೂರ್ಣಚಂ
ದ್ರನ ಸಿರಿಯಂತೆ ಬಂದೆಸಪ ತೆಂಕಣತಂಬೆಲರಂತೆ ರುದ್ರಭ
ಟ್ಟನ ಕವಿತಾರಸಂ ಮನಮನಿರ್ಕುಳಿಗೊಳ್ವುದು ಸಜ್ಜನರ್ಕಳಾ

"ಈ ತೆಜದಿಂ ಬುಧರ್ ಪೊಗಟ್ದಿ ಮತ್ಕೃತಿಯಂ...." ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಅವನ ವಿದ್ವತ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಇರಬೇಕು ಅವನು ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದ್ದ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು, ಕವಿಸಮಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಗೀಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವನು ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕಪಂಡಿತನಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೈ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೇ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕೈವಾಡ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಕೋಲೆಯೊಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೂ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ನಿರಾಶೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪಂಪ ರನ್ನರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವನ ವಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣಾರೀತಿ ಅವರಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ. ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತರೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷಣಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾ: ಅರಿಕಾಮಧ್ವಂಸಿ, ಉಮಕಾಮಿನೀ ಜೀವಿತೇಶಂ, ರಾಜರಾಜ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಿರತಂ, ಪದ್ಮಾನುಷಂಗಿತ್ವಂ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಿಗೆ ಅದು ಇಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ 5–6ನೇ ಸ್ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣಕಥೆ. ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯ(ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯ)ವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಪುರಾಣ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿರುವುದೇ ಅವನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನ ಏಕೋತ್ತರಶತ ಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಲೌಕಿಕ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಮನದಣಿಯೆ ವರ್ಣಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಷ್ಣು(ಕೃಷ್ಣ) ಸರ್ವೋತ್ತಮ ತತ್ವವನ್ನು ಸದೃಢವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ.

ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಪರಮಾತ್ಮನ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ತಾವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ' ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟನಾದರೂ 'ಕಾವ್ಯಸಮಾಧಿಯಿಂ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಮುಕುಂದನೆನ್ನ ಬಗೆಯೊಳ್ ನಿಲೆ ನಿರ್ಮಳ ತತ್ವಬೋಧಮುದ್ಯೋತಿಪುದೆಂಬುದಂ ಬಯಸಿ' ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ

ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಜನನದಿಂದ ಸಾಲ್ವವಧೆಯವರೆಗಿನ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸುದೇವ ದೇವಕಿಯರ ಮದುವೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಜನನ, ಪೂತನಿ, ಶಕಟ, ಧೇನುಕರೇ, ಮೊದಲಾದ ರಾಕ್ಷಸರ ವಧೆ, ಗೋವರ್ಧನೋದ್ಧರಣ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ, ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನ, ಅಕ್ರೂರಾಗಮನ, ಕುವಲಯಾಪೀಡ ಸಂಹಾರ, ಚಾಣೂರಮುಷ್ಟಿಕರ ವಧೆ, ಕಂಸವಧೆ, ಕೃಷ್ಣರುಕ್ಮಿಣೀ ವಿವಾಹ, ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ, ನರಕಾಸುರವಧೆ ಶಿಶುಪಾಲವಧೆ, ಉಷಾ–ಅನಿರುದ್ಧರ ವಿವಾಹ, ಬಾಣಾಸುರವಧೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ, ಆದರೆ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದಿಷ್ಟು ಕಥಾಬಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಹೊಸಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ತಂದಿರುವ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಾದ ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆ, ಋತುವರ್ಣನೆ, ಪುರವರ್ಣನೆ, ಸೂಳೆಗೇರಿವರ್ಣನೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ, ಜಡವೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ವೀರ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರದ ಸಂಧರ್ಭಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ, ಹೃದ್ಯವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿಯ ಚೆಲುವು ತಾನೇತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಂಸನ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಕಿ, ಆರು ಶಿಶುಗಳನ್ನು ಅವು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಂಸನು ವಧ್ಯಶಿಲೆಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ ದುಃಖವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಏಳನೆಯದಕ್ಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶು ಬಲರಾಮನನ್ನು ಮಾಯಾದೇವಿ ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ರೋಹಿಣಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನರಿಯದ ದೇವಕಿ ತನ್ನ ಗರ್ಭ ಕರಗಿಹೋಯಿತೆಂದು ಮರುಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣ. ಸಖಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪುತ್ರಬಯಕೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಈ ಪದ್ಯದ ಭಾವ ಎಂಥವರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಕರಗಿಸುವಂತಿದೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಪದ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಗಟ್ಟಿವೆ.

ಮೊಗಮಂ ನೋಡುವಲಲ್ಲೆಗೆಯ್ವ ಮೊಲೆಯುಂಬಬ್ಬಬ್ಬಜಾಬೆಂಬ ಕೆ
ಮ್ಮಗೆ ಕಾಲ್ಬುತ್ತುವ ದೂರದಿಂದ ಪರಿತಂದಪ್ಪಪ್ಪೆನುತ್ತಪ್ಪುವೊ

ಯ್ಯಗೆ ಚೆಯ್ಯಾಡುವ ಮೇಲುದಂ ಮುಸುಕಿಡುತ್ತೋಯೆಂಬ ದಾಯೆಂಬ ಮು
ದ್ದುಗಳಂ ಬೀರುವ ಕಂದನೊಳ್ ನಲಿವ ಪೆಣ್ಣೇಂ ನೋಂಪಿಯಂ ನೋಂತಳೋ

(ಜ.ವಿ.2-67)

ಪೂತನಿಯ ನಂಜಿನ ಮೊಲೆಯನ್ನುಂಡ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ಆಕೆಯ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಹೀರಿದಾಗ, ಆ ರಾಕ್ಷಸಿ "ಅಟ್ಟಾಸುರಮಾಗಿ ಬೆಟ್ಟು ಕೆಡೆವಂತೆ ಭೂತಲದೊಳ್ ಕೆಡೆದ ಪೂತನಿಯ ಮೇಲೆ ಮೊಲೆಯಂ ಕಡೆವಾಯೊಳಿಟ್ಟು ಪಟ್ಟರ್ದ ಶಿಶುವಂ" ಯಶೋದೆ ಬಂದು ಕಂಡು

ಪೂತನೆಯ ಕೆಡೆದ ವಿಕೃತಿಗೆ
ಭೀತಿಯನೊಳಕೊಳ್ಳದೆತ್ತಿಕೊಂಡಳ್ ಮಗನಂ
ಕೌತುಕಮೇಂ ಪೆಂಡಿರೊಳಂ
ಭೀತಿರಸಂ ಮೋಹನ ರಸಮನೊತ್ತರಿಸುಗುಮೇ

(ಜವಿ.3-25)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾಯಿಯ ಆ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು, ಮಗುವಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವಳ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು, ಆತಂಕವನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಯ ಮೋಹರಸವನ್ನು ಭೀತಿರಸ ಎಂದೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕುವ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸಿಂಹದ ಮರಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ-

ವಿವಿಧ ಸಟಾವಳಿ ಕಿರುಜಡೆ
ನವಕೇಸರಕಾಂತಿ ಕೊರಲರಕ್ಕೆಯ ರತ್ನ
ಚ್ಛವಿಯಾಗಲಂಬೆಗಾಲಿ
ಕ್ಕುವ ಪದದೊಳ್ ಸಿಂಹಶಿಶುವೊಲೆಸೆದಂ ಕೃಷ್ಣಂ

(ಜ.ವಿ-3-36)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ರಸಘಟ್ಟಿ.

ಮನೆಯ ಅಂಗಳವನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ಗೋಪಿ ಅದರ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆಯೇ ಹೋಗಿ ಹಿಡಿದುತಂದು

ಎನಸುಂ ಜಡಿದೊರ್ಮೆ ಗೋಪಿ ದಾ
ವಿನ್ನಡುವಂ ತೊಡರ್ಚಿ ದೃಢವಾಗಲುಲೂಖಲದಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಪೋ
ಗಿನ್ನೆಲೆ ಪೋಗಲಾರ್ಪೊಡೆ ಚಂಚಲಚೇಷ್ಟಿತ ನೋಟ್ಪೆನೆಂಬುದಂ

ಮತ್ತಿಯ ಮರಕ್ಕೆ (ಯಮಾರ್ಜುನ ತರು) ಸಿಕ್ಕಿದ ಒರಲನ್ನು ಕೀಳಲು ಹೋದಾಗ ಆ ಮರ ಬೇರು ಸಹಿತ ಉರುಳಿಬಿದ್ದು, ಅದರ ನಡುವೆ ಅಚ್ಯುತ ಇರುವ ಕೌತುಕವನ್ನು ಕಂಡು ಯಶೋದೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕಾದ ಸಂತೋಷ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಯಶೋದೆ ಮುದ್ದಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತಿದೆ.

ಪರಮಸುಖಾರ್ದ್ರ ಲೋಚನದಿನೀಕ್ಷಿಸಿ ನಂದನನಂ ಸರೋರುಹೋ
ದರನನಿದಾರ ಮಾಣಿಕವಿದಾರ ನಿಧಾನವಿದಾರ ಮುದ್ದಿದಾ
ರರಸನಿದಾರ ಬಲ್ಲಹನಿದಾರ ಕರೀಂದ್ರನಿದಾರ ಸಿಂಹವೆಂ
ದಿರದಮರ್ದಪ್ಪಿದಳ್ ಪದೆಪಿನಿಂ ಮೊಲೆವಾಲ್ ತೊರೆದೆಟ್ಟುಪಾಯ್ವಿನಂ

(ಜ.ವಿ.3–40)

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲೂ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ. ನವನೀತ ತಸ್ಕರನ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ.

ಘನಕುಚೆ ಗೋಪಿ ಪಾಲ್ಗಡೆಯುತುಂ ಮನೆವಾಟ್ತಿಗೆ ಪೋಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯಿಂ
ದನಿ ನಸು ಪೊಣ್ಮದಂತು ಪರಿತಂದೆಡಗೈಯೊಳ್ ತೋಡಿ ಬೆಣ್ಣೆಯಂ
ತಿನುತಿರೆ ಗೋಪಿ ಕಂಡೆಲೆಲೆ ಕಳ್ಳತನಂಗಳನಣ್ಣ ಕಂಡೆವಾ
ವೆನೆ ಕಡೆವಾಯ ಬೆಣ್ಣೆವೆರಸೊಯ್ಯನೆ ಪಿಂಗುವ ಕೃಷ್ಣನೊಪ್ಪಿನದಂ

(ಜ.ವಿ.3–51)

ಅಗೇ ರೀತಿ ಯಶೋದೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಸುವಾಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ. ಹಾಲುಬೇಡ ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದು ಅಳುವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಯಶೋದೆ ಒಲಿಸಿ ಹಾಲುಕುಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಶಕಟವಿಮರ್ದನಾ ಮುಸಲಿ ಮುನ್ನಮೆ ನಮ್ಮಹೇಮಘಂ
ಟಿಕೆ ಘಣಿಲೆಂಬ ನಂದಿನಿಯ ಪಾಲಿದೆ ನೀಂ ಕುಡಿಯಲ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಚೆಂ
ಡಿಕೆ ಬಳೆದಪ್ಪುದೆಂದಬಲೆ ನಂಬಿಸೆ ಪಾಲ್ಗುಡಿದೀಗಳಬ್ಬೆ ಚೆಂ
ಡಿಕೆಯೆನಿತುದ್ದವಾದುದೆನುತುಂ ಬೆಸಗೊಳ್ವ ಮುಕುಂದನೊಪ್ಪಗುಂ

ಮಗುವಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ತಾಯಂದಿರ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಾಯವೆಂಬತೆ ತಾಯಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗು ಕಥೆ ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ಹೂಂಗುಟ್ಟುತ್ತ ತಾನೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿಬಿಡುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕತೆಯಂ ಕೇಳಲೆ ಕಂದ ಹುಂ ರಘುಜನೆಂಬಂ ಹುಂ ಸಕಾಂತಂ ವನ
ಸ್ಥಿತನಾದಂ ಗುರುಪೇಟಿ ಹುಂ ದಶಶಿರಂ ಕೊಂಡುಯ್ದನಾ ರಾಮನಾ
ಸತಿಯಂ ತಾನೆನೆ ಪೂರ್ವಮಂ ನೆನೆಯುತುಂ ಹುಂಕೊಳ್ಳದುತ್ಕೋಪಹುಂ
ಕೃತಿಯಂ ಮಾಡುತುಮೌಂಡುಗರ್ಚಿ ಕಿಸುಗಣ್ಣಿಟ್ಟಚ್ಯುತಂ ರಂಜಿಕುಂ

(ಜ.ವಿ–3–61)

ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ನೆನಪುಂಟಾಗಿ ಕತೆಗೆ ಹೂಂಗುಡದೆ ಉಗ್ರಕೋಪ ತೋರಿ ಹುಂಕಾರ ಮಾಡಿ ಔಡುಗಚ್ಚಿ ಕಿಡಿಗಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ಮಗು ಕೃಷ್ಣನ ಈ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಕನ್ನಡದೇಸಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕನವರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಕೃಷ್ಣನು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವಿಷ್ಣು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ಮಹೇಶ್ವರ, ದೇವೇಂದ್ರರನ್ನು ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿಸುವಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಗೋಪಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತಂತೆ. ಕವಿಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿನೂತನವಾದುದು.

ವನಜಜ ಬನ್ನಿಮಿತ್ತಹರ ಕುಳ್ಳಿರಿಮುನ್ನತಪೀಠದೊಳ್ ಪದಾ
ವನತಿಯನೇಟಿಜ್ ಮಹೇಂದ್ರ ದಿವಿಜರ್ ಪುಗೆ ಬಾರಿಸವೇಡೆನುತ್ತೆ ಮು
ನ್ನಿನ ನಿಜಲೀಲೆಯೋಲಗದ ಪೆರ್ಮೆಯ ಮಾತನದೊರ್ಮೆ ಸುಪ್ತಿಯೊಳ್
ಕನವರಿಸುತ್ತುಮಿರ್ಪ ಹರಿ ಗೋಪಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯಮಂ ನೆಗಟ್ಚಿದಂ

ಕೃಷ್ಣನು ಮಣ್ಣು ತಿಂದನೆಂದು ಬಲರಾಮನು ಯಶೋದೆಗೆ ಚಾಡಿಹೇಳಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿತೆರೆಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಿತಳಾದ ಯಶೋದೆ–ಕೃಷ್ಣರ ಸಂವಾದದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಇದೇ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬೇಕು.

ಹರಿ ನೀಂ ಮಣ್ತಿಂದೆ, ತಿನ್ನೆಂ ಜನನಿ; ಪುಸಿದನೆಮ್ಮಗ್ರಜಂ ತೋಱು ವಕ್ತ್ರಾಂ
ತರಮಂ ನೋಡೆಂದು ಬಾಯಂ ತೆಱೆವುದುಮದಱೊಳ್ ವಾರ್ಧಿಯೇೞುಂ ಕುಲೋರ್ವೀ
ಧರವೇೞುಂ ಬೆರಸು ಜಗಮನೀರೇೞುಮಂ ಕೂಡೆ ಕಂಡ
ಚ್ಚರಿವಟ್ಟಂ ಮುಚ್ಚು ಮುಚ್ಚಾನನಮನೆನುತುಮಾಕಾಂತೆ ವಿಭ್ರಾಂತೆಯಾದಳ್

(ಜ.ವಿ.3–63)

ಕವಿ ಲೀಲಾಶುಕನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಿವಾದರೂ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ದೇಸಿಯ ಒಲವು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇತನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಮಾನವ ಬಾಲಕನೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವನ ದೈವೀಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ಯಾವತ್ತೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾನವ ಮತ್ತು ದೈವೀವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಡುವಿನ ಗೆರೆ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾದ್ದು. ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮಾನವ ಸಹಜ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಹಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮಾಧಿಯಿಂ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ

ಮುಕುಂದನೆನ್ನ ಬಗೆಯೊಳ್ ನಿಲೆ ನಿರ್ಮಳ ತತ್ತ್ವಬೋಧಮುದ್ಯೋತಿಪುದು' ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದು. ಕೃಷ್ಣನ ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮರೆಯದ, ಮಾನುಷದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತ ತನ್ನ ಲೀಲಾವಿನೋದವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು–

ನೀರದೋತ್ಪಲವರ್ಣನಾಡಿದನಾಡಿದಂ ಕಮಲೇಕ್ಷಣಂ
ಚಾರುಹಾಸನಿವಾಸನಾಡಿದನಾಡಿದಂ ಸುಭಗಂ ಶುಭಾ
ಕಾರನಾಡಿದನೆಂದು ಗೋಪಿಯರಾಡಿಸುತ್ತುಮಿರಲ್ಕೆ ಸಂ
ಸಾರನಾಟಕಸೂತ್ರಧಾರಿ ಮುರಾರಿ ಕೈಪಱಿಗಾಡಿದಂ

(ಜ.ವಿ–3–34)

ಕ್ಷೀರಲಂಪಟನಾಡಿದಂ ನವನೀತಚೋರಕನಾಡಿದಂ
ದಾರಕವ್ರಜಮಲ್ಲನಾಡಿದನಾಡಿದಂ ಹರಿ ಗೋಕುಲಾ
ಧಾರನಾಡಿದನೆಂದು ಗೋಪಿಯರಾಡಿಸುತ್ತುಮಿರಲ್ಕೆ ಸಂ
ಸಾರನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಮುರಾರಿ ಕೈಪಱಿಗಾಡಿದಂ

(ಜ.ವಿ–ಎ–55)

ರಾಗತಾಳ ಲಯಬದ್ಧವಾದ, ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಕೊಂಡಾಡಿರುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಹದಿನೆಂಟು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಇಡಿಕಿರಿದಿವೆ. ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳು, ಶೃಂಗಾರಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಬಹುಪಾಲು ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕುವಲಯಾಪೀಡದೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಸೆಣಸಿದ್ದು ತುಂಬ ರೋಚಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಅಱಿಯಟ್ಟಿತ್ತಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿತ್ತಡಸಿಪಿಡಿದುದಿಕ್ಕಿತ್ತು ಮೆಟ್ಟಿತ್ತದೌಂಕಿ
ತ್ತೆಱಗಿತ್ತೆತ್ತಿತ್ತಿಭಂ ಕೃಷ್ಣನನೆನುತಮರರ್ ಬೆರ್ಚೆ ಗೋಪಾಲಕರ್ ಬೆ
ಳ್ಕುಱೆ ದೈತ್ಯರ್ ಪೊಂಗೆ ಕೃಷ್ಣಂ ರಿಪುಕರಿಗಿನಿಸಂ ಗೆಲ್ಲವೀವಂತೆ ಪೋರ್ದಂ
ಕಿಱಿದಾನುಂ ಬೇಗದಿಂದಚ್ಯುತನ ತೆಱದಿನಾವಂ ವಿನೋದೈಕಶೀಲಂ

(ಜ.ವಿ–6–52)

ಕಂಸವಧೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಅಷ್ಟೇ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತಿದೆ.

ಪ್ರಕಟಂ ಸಿಂಹಸ್ಫುರಲ್ಲಂಘನಮೆಸೆಯೆ ತವಂಗಕ್ಕೆ ಧೀಂಕಿಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣಂ
ಮಕುಟಾಸ್ಫಾಲನಂ ಗೆಯ್ದೆಲೆಲೆ ರವಿಯನಾ ರಾಹುವೀಂಟಿತ್ತೆನಲ್ ಕೌ
ತುಕಮಾಯ್ತೆಂದಭ್ರದೊಳ್ ಬೊಬ್ಬಿಱಿಯೆ ದಿವಿಜರಾ ಮಾಡದಿಂ ಕಂಸನಂ ಮ
ಲ್ಲಕಳಕ್ಕೆತ್ತಿಕ್ಕಿ ತಾಂ ಮೇಲೆಱಗಿದನೆಱಗಲ್ ಸ್ವರ್ಗದಿಂ ಪುಷ್ಪವರ್ಷಂ

(ಜ.ವಿ-6676)

ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ರಸಸ್ಥಾನಗಳು. ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಹೃದ್ಯ ಮೇಳವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಸ್ವಂತಸೃಷ್ಟಿ. ಅವನ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಸವತಿಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಹೊಗೆ ಹೊತ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರದನ ಕಲಹಪ್ರಿಯತೆ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಹಗರಣಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಪ್ರಣಯಕಲಹ, ಚಾಡಿಮಾತುಗಳ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿ-ಹೀಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಇಂದ್ರ-ನಾರದರ ಸಂವಾದ, ದೇವೇಂದ್ರ-ಉಪೇಂದ್ರರ ಸಂವಾದ, ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ, ಶಚೀ-ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಪರಸ್ಪರ ವಾಗ್ವಾದ ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಇದು ಮುಂದೆ ಹರಿಕಥೆ ದಾಸರಿಗೆ, ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದು ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ನೇರ ಪರಿಣಾಮವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೆರುಗು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ರಾಸಕ್ರೀಡಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರೊಡನೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಿಂದಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಗೋಪಿಕೆಯರಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಅನ್ಯಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೋಪಿಕೆಯರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಚೇಷ್ಟಿತ ಸ್ವಾಯತ್ತ ರೂಪೆಯರಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ವಿವಿಧ ಭಾವಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರಣಯಕೋಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಣಯಕೋಪದ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ -

ಪ್ರಿಯೆಯೊರ್ಬಳ್ ಎನಿಗೂಢ ಸಂಭ್ರಮೆಯುಮೊರ್ಬಳ್ ಪಾಟಲೀಲೋಲನೇ
ತ್ರಯುಮೊರ್ವಳ್ ವಿತತ ಸ್ಮಿತಾನ್ವಿತೆಯುಮೊರ್ಬಳ್ ದಂತದಷ್ಟಾರುಣೋ
ಷ್ಠೆಯುಮೊರ್ಬಳ್ ವಿಮುಖೀಕೃತಾಕೃತಿಯುಮೊರ್ಬಳ್ ಕುಂಚಿತಭ್ರೂಶಲಾ
ಕೆಯುಮಾಗಿರ್ದ ಬೆಡಂಗದೇಂ ಪಡೆದುದೋ ಕೃಷ್ಣಂಗತಿಪ್ರೀತಿಯಂ

(ಜ.ವಿ.5-32)

ರಾಸಕ್ರೀಡಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರ ವಿರಹಭಾವ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ-

ಪೊಡೆಯಲರಾತನಕ್ಷಿಗಮಗೋಚರಮಾಗಿರೆ ನಿಕ್ಕಿ ನೋಡಿ ಧೀಂ
ಕಿಡುವ ರಥಧ್ವಜಾಗ್ರಮನದುಂ ಮಸುಳುತ್ತಿರೆ ತೇರಧೂಳಿಯಂ
ಬಿಡೆ ನಡೆ ನೋಡಿ ಧೂಳಿಯುಮಡಂಗಿರೆ ಕೃಷ್ಣನ ತೇರಧೂಳಿಯ
ಪ್ಪೊಡಮಿರದಾಯ್ತೆನುತ್ತಬಳೆ ಧೂಳಿವಿಡುತ್ತಿರೆ ಬಾಯ್ವಲುಂಬಿದಳ್

(ಜ.ವಿ.5.100)

ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲ ಉನ್ನತಸ್ತರಕ್ಕೇರಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾನಾದರೂ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು-

ನೀನಾದಿಕೂರ್ಮನಾದಂ
ದಾನಱಿದೊಡೆ ಪಿಡಿದು ತಂದದಂ ಮತ್ಕ್ರೀಡೋ
ದ್ಯಾನಸರೋವರ ಸಲಿಲ
ಸ್ಥಾನದೊಳಿರಿಸುವ ವಿನೋದದೊಳ್ ತೊಡರ್ದಿರೆನೇ

ನೀಂ ಪೆಸರ ಪಂದಿಯಾದಂ
ದಾಂ ಪುಟ್ಟಿದೆನಪ್ಪೊಡೆಂದೆ ಬೇಂಟೆಯ ನೆವದಿಂ
ದಂ ಪಿಡಿದು ತಂದು ಪಂದಿಗ
ಲಂಪಿಂ ಸಂಬರಮನಱಿಯಿಸದೆ ಮಾಣ್ದಪೆನೇ

(ಜ.ವಿ.17-35,36)

ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ರಸಸ್ಥಾನ. ಇಂದ್ರನ ನಂದನವನದಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರಿಯಸತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತವೃಕ್ಷವನ್ನು ತರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕದನವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೂ ಶಚಿಗೂ ವಾಗ್ವಾದವೇರ್ಪಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಸೋಲಾಯಿತು ಎಂದು ಶಚಿಯನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಚುಚ್ಚಿನುಡಿದಾಗ ಶಚಿ ಕೋಪಗೊಂಡು

ಸಿಡಿಲೆನ್ನೋಪಂಗೆ ಶಸ್ತ್ರಂ ಮರದ ಗದೆ ಗಡಂ ನಿನ್ನ ಕಾಂತಂಗೆ ಕಾಯ್ಪಿಂ
ಗೆಡೆಗೊಂಡೈರಾವತೇಭಂ ಮದಧಿಪತಿಗೆ ವಾಹಂ ತ್ವದೀಶಂಗೆ ಗೃಧ್ರಂ

ಗಡ ದೇವೇಂದ್ರತ್ವವೀ ಮತ್ಪತಿಗೆ ಪದವಿ ಗೋಪಾಲಕತ್ವಂ ಗಡಂ ನಿ
ನ್ನೊಡೆಯಂಗಿನ್ನೇತಱಿಕೊಳ್ ಮತ್ಪತಿಗೆ ದೊರೆ ಭವದ್ವಲ್ಲಭಂ ಸತ್ಯಭಾಮೇ
(ಜ.ವಿ.13–84)

ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು

ಅಸುರಯಮದಂಡವೆನಲು
ರ್ವಿಸುವ ಮಹಾಗದೆಯನಿಟಿಸಿ ವಜ್ರಮನಭಿವ
ರ್ಣಿಸಿದಪೆ ಕೇವಣದೊಳ್ ಕೀ
ಲಿಸಲಲ್ಲದೆ ವಜ್ರದಂತದೇನಾಯುಧಮೇ

ನಾಗಾಂತಕನೀ ಗರುಡಂ
ನಾಗನದೈರಾವತಂ ಪರಾಜಿತವಂತಾ
ನಾಗೇಂದ್ರನದಂ ಬಣ್ಣಿಸಿ
ನಾಗಾರಿಯನಕಟ ಗೃಧ್ರನೆಂದೇಟಿಪುದೇ

(ಜ.ವಿ.13–85, 86)

ಎಂದು ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ, ಶಚಿಯು ಕೋಪಗೊಂಡು

ಒಂದು ನಿಟಲಾಕ್ಷಿ ಮಿಗಿಲುಂ
ಟೆಂದು ಹರಂ ತಾಳ್ದಿದಂ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭುತೆಯನೆಂ
ದಂದು ಸಹಸ್ರವಿಲೋಚನ
ದಿಂದೆಸೆವಿಂದ್ರಂ ಹರಿಪ್ರಸಾದಸ್ಪೃಹನೇ

ತನ್ನ ಗಂಡನು ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷನೆನಿಸಿರುವುದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರ ಎಂದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ –

ಉಸಿರಲ್ಬೇಡಿನ್ನಕ್ಕ ಕೇಳ್ದಱಿವೆನಿಂದ್ರಂಗೆಮ್ಮ ಭಾವಂಗೆ ನೇ
ತ್ರಸಹಸ್ರಂ ದೊರೆಕೊಂಡ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನಾ ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಯಂತಿರ್ಕೆ ರಂ
ಜಿಸುಗುಂ ಕಣ್ ಪಲವೆಂಬೊಡೀಯವಯವಂ ಹೀನಾಧಿಕಂ ಲೇಸೆ ಮಾ
ಣ ಸದಾಳಾಪಮನಣ್ಮೆ ಕಾದುಗೆ ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷಂ ಸರೋಜಾಕ್ಷನೊಳ್

(ಜ.ವಿ.13–88, 89)

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ. ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಕವಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೆ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ಇಂದ್ರ, ಭೂದೇವಿ, ನಾರದ, ಅಕ್ರೂರ, ವಸುದೇವ – ದೇವಕಿಯರು, ಕಾಳಿಂಗವಧುಗಳು, ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಇವರೆಲ್ಲ ಮಾಡುವ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ನಾರದನ ಈ ಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ-

ಜಗಮಂ ನುಂಗುವ ಶೂಲಿ ನೀನೆ ಜಗಮುಂ ಮಾಟ್ಪಬ್ಜಜಂ ನೀನೆ ತ
ಜ್ಜಗಮಂ ರಕ್ಷಿಪ ವಿಷ್ಣು ನೀನೆ ಜಗಮುಂ ಪೋ ನೀನೆ ಸರ್ವೇಶ ಸ
ರ್ವಗ ಸರ್ವಾತ್ಮಕ ಸರ್ವಭೂತಮಯ ನಿನ್ನಿಂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರ್ಪ ವ
ಸ್ತುಗಳಿಲ್ಲೀ ರಿಪು ಭಿನ್ನನಾದನಿದು ಚಿತ್ರಂ ಪದ್ಮಪತ್ರಾಂಬಕಾ

(ಜ.ವಿ.5-49)

ದಂತವಕ್ರನ ಬಾಯಿಂದ ಮಾಡಿಸಿರುವ ಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿ ಕೂಡ ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ-

ನೆನೆದಾತಂ ನೆನೆಯಂ ಭವಾದಿ ಸುಖಮಂ ತನ್ನಂದಮಂ ಕಂಡ ಮ
ರ್ತ್ಯನಣಂ ಕಾಣನವಿದ್ಯೆಯಂ ನಿಜಪಯಸಂಸ್ಪೇವೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ
ಜನನೀಸ್ತನ್ಯದ ಸೇವೆಯೊಳ್ ತೊಡರನೆಂಬಾ ಜಾಹ್ನವೀ ಸಿಂಧುವೀ
ತನ ಕಾಲ್ಗರ್ಚಿನ ನೀರೆನಲ್ ಹರಿಯ ಪೆಂಪಂ ನೀನದೆಂ ಬಣ್ಣಿಪೈ

(ಜ.ವಿ.8-94)

ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅವನ ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಲೇಖನಿ ಹರಿಸಬಲ್ಲನೋ ತನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ದೇಸಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಓಡಿಸಬಲ್ಲ. ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ಗಾದೆಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ಬಳಸಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ.

'ಪೊಸತೆನೆ ಪೇಟ್ವ' ಬಯಕೆಯಂತೂ ಇದೆ. ಅವನ ಈ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಅವನ ವರ್ಣನಾ ಕೌಶಲಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಧ್ಯಾ ಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಗೆ:

ಒಂದದ ಪಗಲಿರುಳೆರಡಱ
ಸಂದುಗಳಂ ವರುಣಶಿಲ್ಪಿ ರಕ್ತಾಂಬರದಿಂ
ಸಂದಿಸಿ ಪೊಲ್ದವೊಲೆಸೆದುದು
ಮಂದೈಸಿದ ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಪಡುವಣದೆಸೆಯೊಳ್

(ಜ.ವಿ.16.95)

ಆಕಾಶದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಕವಿಗೆ ಕಂಡ ರೀತಿಯೂ ವಿನೂತನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ-

ಇಳೆಗೆ ಪಳಗಾಲದಂಬರ
ಮೊಳಸಾರ್ಗುಂ ಬೀೞ್ಗುಮೆಂದು ಧಾತ್ರಂ ಬಲ್ಪಿಂ

ದಳವಡೆ ಬೆಟ್ಟದ ಬೆಳ್ಳಿಯ
ಮೊಳೆಗಳೆನಲ್ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗಿದವು ತಾರಗೆಗಳ್

(ಜ.ವಿ.16-99)

ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಜಿಂಕೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕೂಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆಗಾರನ ಭಲ್ಲೆಗೆ ತುತ್ತಾದರೂ ಹಾಲುಕುಡಿಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಮರಿಗೆ ಹಾಲೂಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನೊಡನೆ ನೆರೆತು ಅನಂತರ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಿತು.

ತೊರೆದ ಕುಚಂಗಳಿಂದ ಕೊಣಸಂ ನಸೆಯಿಂ ಮೃಗಮಂ ಕುರಂಗಿ ಸಾ
ರ್ತರಲೆಡೆಗೊಂಡು ಭಲ್ಲದಿನೆರಟ್ಕಡಿಯಾಗೆ ಕಿರಾತನೆಚ್ಚೊಡಂ
ತರಿಸದೆ ಪುಲ್ಲೆ ಸಾರ್ಚಿ ಮಱಿಯಂ ಮೊಲೆಯಂ ನೆರೆದೇಣನಂ ಬೞಿ
ಕ್ಕೆರಡುಡಿಯಾಯ್ತು ಕೇವಲಮೆ ದೇಹಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಮೋಹಬಂಧನಂ

(ಜ.ವಿ.16.22)

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚುಭಾಗ ಇಂಥ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾದ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಗಳೂ ಗದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳೂ ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯಂಥ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಮುಕ್ತಪದಗ್ರಹಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೂ, ಪರಿಸಂಖ್ಯೆ, ವಿರೋಧಭಾಸ, ಶ್ಲೇಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಇಡಿಕಿರಿದಿದೆ. ಹತ್ತನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಪದ್ಯದಿಂದ ನಲವತ್ತೆಂಟನೇ ಪದ್ಯದವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಯಮಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೆಂಕೆಂದರೆ ಉನ್ನತ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾಷಾಪ್ರೌಢಿಮೆ ವರ್ಣನಾನೈಪುಣ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಾಳತವಾದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಮಹಾಕೃತಿಯೆನಿಸದೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

❖

2. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನನ್ಯತೆ*

ತನ್ನ ಬೃಹತ್ ಮತ್ತು ಮಹತ್ ಕೃತಿ 'ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯಿಂದಾಗಿ ಪಂಡಿತಪಾಮರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿ, ಆ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಮತ್ತು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅಪಾರವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿರಳಾತಿವಿರಳ ಮಹಾಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ, ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕನ್ನಡ ಭಾರತ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಪರರೊಡ್ಡವದ ರೀತಿಯ ಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾತು ಕೇವಲ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲ; ವಸ್ತುಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನನ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸಹೃದಯರಿಗೆಲ್ಲ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವ ಅಂಶ. ಪಂಪನಂಥ ಮಹಾಕವಿ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸುಭದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಟೆದೆ ಇರಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದಿಟ್ಟ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಸಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಪನನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ ಆಗುವಂತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ

* 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ' 1

ಅವನನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗಬಾರದ ಹಾಗೆ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಸಂಕೋಚ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಕೆಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ, ತನ್ನ ಅನನ್ಯವಾದ ಛಾಪನ್ನು ಢಾಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಆಖ್ಯಾನ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಂಬೋಪಾಖ್ಯಾನ, ವಿದುರೋಪಾಖ್ಯಾನ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಯಾಗ, ಸಾಂದೀಪನಿಯ ಕಥೆ, ನರಕಾಸುರವಧೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲೋ ಅರ್ಧಪದ್ಯದಲ್ಲೋ ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ "ಹೇಳಿದನು ದುಷ್ಯಂತನಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆ ಸಹಿತ" ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶನವಷ್ಟೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪರ್ವದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪೌಲೋಮ ಚರಿತೆ ಉದ್ದಾಲಕ ಚರಿತೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಂಥವು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಹುಷನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ "ಕಾದಿ ವೃತ್ರಾಸುರನ ಮುರಿದಪವಾದದಲಿ ಸಿರಿಹೋಗಿ ದುಃಖಿತನಾದನಿಂದ್ರನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿದ ಶಶಿಯು ದೆಸೆಯಿಂದ" ಎಂದು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದನಗತ್ಯ ಎಂದು ಕಂಡು ಬಂದವನ್ನು ತೀರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಉಲ್ಲೇಖಮಾತ್ರವಾಗಿರುವಂಥವನ್ನು ತನಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ, ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕಲೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ದೂರ್ವಾಸಾತಿಥ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೀಚಕವಧಾ ಪ್ರಸಂಗ, ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷದ ಪ್ರಸಂಗ, ಊರ್ವಶೀ ಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಕಥಾ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನನ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ

ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು– "ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಸರಿತೂಗಲಾರ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಆತನು ಕಥಾನಿರೂಪಣಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆತನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿರನೂತನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ"[2] ಎಂದು ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ವ್ಯಾಸರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಪಂಪ, ಭಾಸರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೃತಿಯ ಆಕಾರ ನಿರ್ಮಿತಿ ಅವನದೇ ಆಗಿ ಅದು ವಸ್ತುಶಃ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಸಲು ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ವಿದುರನ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ

"ವಿದುರನೆಂಬೀ ತೊಳ್ಪುಟ್ಟಿಯ ಮನೆಯ ಕೂಳೆ ನುಡಿಯಿಸೆ ನುಡಿದ್ಯೆ" ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದಾಗ ವಿದುರನ ಅತ್ಯಂತ ಕೋಪಗೊಂಡು

"ಕಡುಮುಳಿದು ನಿನ್ನ ತೊಡೆಗಳ
ನುಡಿವೆಡೆಯೊಳ್ ಭೀಮಸೇನನನಾಪದದೊಳ್
ಪಿಡಿಯಲ್ಕೆಂದಿರ್ದೆನಿದಂ
ಪಿಡಿಯೆಂ ಪೋಗೆಂದು ಸಭೆಯೊಳುಡಿದಂ ಬಿಲ್ಲಂ"

ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತುಗಳು ಮೂಡಿರುವುದು ಹೀಗೆ (9–56)

ಕಡುಮುಳಿಸಿನಲಿ ಭೀಮ ನಿನ್ನಯ
ತೊಡೆಗಳನು ಕಡಿವಾ ಸಮಯದೊಳು
ತಡೆದು ನಿನ್ನನು ಕಾಯಬೇಕೆಂದುಳುಹಿದೆನು ಧನುವ
ಹಿಡಿದ ಬಿಲ್ಲನು ಮುರಿದನಾ ಕುರುರಾಯ ಬೆರಗಾಗೆ

ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ಪಂಪನ ಒಂದು ಕಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿ ಇದೆ ಅಷ್ಟೆ. 'ನಾಮೆಲ್ಲರೊಂದೆ ಗರುಡಿಯೊಳೋದಿದ ಮಾನಿಸರ್' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ "ನಿಮ್ಮ ಗರುಡಿಯೊಳೆಮಗೆ ಶ್ರಮವುಂಟು" ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬೆಳಗಲು ಹೊರಟ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಭಾತರ ಕಥೆ ಎಂದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆ ಎಂದು ಬಗೆದು ಅದರಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೈವಾರಿಸಲು ಹೊರಟ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಗೆ ಅನನ್ಯನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತೀಹಾರಿ ತಿಳಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ದುರ್ಯೋಧನ ಭೀಷ್ಮರ ಮುಖನೋಡಿ.

ಲೋಕಗುರು ಶಂಖ ಚಕ್ರಗ
ದಾಕರನತಿಶಯಚತುರ್ಭುಜಂ ಜನಜನಿತ
ವ್ಯಾಕುಳದೆ ಬಂದನೆಂದೊಡೆ
ಲೋಕದೊಳಿನ್ನೆನ್ನ ದೊರೆಗೆ ಪಿರಿಯರುಮೊಳರೇ

ಎಂದು ವಿನಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿ, ಅವನಿಗೆ ಬರಲು ಹೇಳಿ ಅವನು ಆಸ್ಥಾನದೊಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ

.....ಅಂಜನಾಚಲದವೋಲ್ ಕಣ್ಗೊಪ್ಪಿಬರ್ಪಂಬುಜೋ
ದರನಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ನೋಡಿ ಮೆಯ್ಯಲಸಿದಂತೆಂತಾನುಮೆಳ್ದಿರ್ದುಕೇ
ಸರಿಪೀಠಾಗ್ರದಿನಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪೊಡೆಮಟ್ಟುಚ್ಚಾಸನಾಸೀನನಾ
ಗಿರವೇಟ್ದರ್ಘ್ಯಮನಿತ್ತನಂತರಮೆ ತಾಂ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ದುರ್ಯೋದನಂ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಖನೋಡಿ,

ಸಂಸಾರದೊಳಿನ್ನೆನ್ನವೋ
ಲೇಂ ಸೈಪಂ ಪಡೆದರೊಳರೆ ನೀಂ ಬರೆ ಪೆರತೇಂ
ಕಂಸಾರೀ ಯುಷ್ಮತ್ಪದ
ಪಾಂಸುಗಳಿಂದಾಂ ಪವಿತ್ರ ಗಾತ್ರನೆನಾದೆಂ

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ರಾಜ ಸಂಧಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿರುವ ಒಬ್ಬ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಕೆಗಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಭಕ್ತ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ನಡವಳಿಕೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದೇ ತಡ, ಎಲ್ಲರೂ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ.–

ಸಮರ ಸರ್ವಜ್ಞರುಗಳಂಘ್ರಿಗೆ
ನಮಿಸಿದರು ಬಹಲೋಲಗದ ಸಂ
ಭ್ರಮದಸಿರಿ ತಲೆವಾಗುತ್ತಿರ್ದುದು ನೊಸಲ ಕೈಗಳಲಿ
ಕಮಲನಯನದ ದೇವನೇ ಸಾ

ಕೆಮಗೆ ಮಾಡುವುದೇನೇನುತ ತ
ತ್ಕುಮತಿ ಕೌರವನಿಳಿಯದಿರ್ದನು ಸಿಂಹವಿಷ್ಟರವ

ದುರ್ಯೋಧನನ ಈ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ

ಸೆಣಸುಸೇರದದೇವನಿದಿರಲಿ
ಮಣಿಯದಾತನ ಕಾಣುತವೆ ಧಾ
ರುಣಿಯನೊತ್ತಿದನುಂಗುಟ ತುದಿಯಿಂದ ನಸುನಗುತ
ಮಣಿಖಚಿತ ಕಾಂಚನದ ಪೀಠದ
ಗೊಣಸು ಮುರಿದುದು ಮೇಲೆ ಸುರಸಂ
ದಣಿಗಳಾ ಎನೆ ಕವಿದು ಬಿದ್ದನು ಹರಿಯ ಚರಣದಲಿ

ಇನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ತಾನಾಗೇ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ

ಧರಣಿಪತಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇ
ಲಿರದೆ ಬಹರೆ ನಾವು ಬಂದೇ
ಹರಸುವೆವು ತಪ್ಪಾವುದೆನುತೆತ್ತಿದನು ಮಸ್ತಕವ

ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಪನ ತುರ್ತು, ತನ್ನಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪುಕೊಡುವ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತದ ಕಥನ ಪ್ರವಾಹ ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈಗಾ7.ಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಲೌಕಿಕ ಭೂಮಿಕೆ. ಅದೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರುವ ಮೂಲಕ ದೈವ ಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತೆರೆದು ತೋರುವುದಾಗಿದೆ. 'ಯಥೋಧರ್ಮಸ್ತತೋಜಯ' ಎಂಬ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಉಕ್ತಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಇದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – "ಕಾಲಾತೀತವಾದ ದೈವ ಮಹಿಮೆ, ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸ ಇವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುವ ಜೀವನದ ಪರೀಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ನಡೆದು ಬಿಡುವ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯುವ ಅಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ" ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಒಡೆದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗದೆ ಎರಡೂ

ಏಕೀಭವಿಸಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯೋದ್ಧೇಶಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಇಂಬು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿಯ ಈ ದರ್ಶನ ಮೈದೋರಿರುವ ರೀತಿಯಾದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದರ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ:

ಪಂಪನ ನಂತರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವರ್ಣನೆ, ರಸನಿರೂಪಣೆ,' ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಿತಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ. ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು ಹೆಸರು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಾಗ, ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಎಂದೂ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದ ಏಕೈಕ ಅಗ್ರ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಕತೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲದ ವಾಸಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಯ ಬಳ್ಳಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕ. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ – "ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಬಹುದೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಘನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಪದ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಇದರಿಂದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ವಸ್ತುವರ್ಣನೆಯು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ". ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಅವನು ವರ್ಣಿಸುವುದು – "ತರಣಿ ತೆಗೆದನು ತಾವರೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬೀಯಗವ" ಎಂದು. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವಾದರೋ ಭೀಷ್ಮಾವಸಾನದ್ದು. "ಪಡುವಣ ಶೈಲ ವಿಪುಲಸ್ತಂಭ ದೀಪಿಕೆಯಂತೆ ರವಿ ಮೆರೆದ" ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೋಡಗಳು ಆವರಿಸುವುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು "ಮುಗಿಲ ಬೆನಕಗೆ ಲಡ್ಡುಗೆಗಳಾದುವು ಸಮಸ್ತಗ್ರಹ ಸುತಾರೆಗಳು" ಎಂದು. ಚಂದ್ರೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಿರಹಿಗಳಿಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು ತಾಪದಾಯಕ ಎಂಬುದು ಕವಿಸಮಯ. ಆದರೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ಹಾಗೆ – "ಬಲಿದ ಚಂದ್ರಿಗೆ ಕಡುಗಿ ಕರಗಿದ ತವರವಾದುದು ಕೀಚಕನ ದೆಸೆಗೆ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದವರಿಲ್ಲ. ಇರುಳು ಕಾಳೆಗದಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚನ ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನ್ಯ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ – "ಕಾರಿರುಳ ಪಟ್ಟಣಕೆ ಚಂದ್ರನ ತೋರಣವ ಬಿಗಿದಂತೆ". ವಸಂತ ವರ್ಣನೆ ಬರುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ. ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಮಾದ್ರಿಯ ಮೇಲೆ

ಆದ ಉತ್ಕಟ ಕಾಮಾಭಿಲಾಷೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಈ ವಸಂತ ಪಾಂಡುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದನೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯವೂ ಕವಿಸಮಯ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ತಿರುವಿನಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಪೂರ್ವತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ:

ಮೊರೆವ ತುಂಬಿಯ ಗಾಯಕರ ನಯ
ಸರದ ಕೋಕಿಲ ಪಾಠಕರ ಬಂ
ಧುರದ ಗಿಳಿಗಳ ಪಂಡಿತರ ಮಾಮರದ ಕರಿಘಟೆಯ
ಅರಳಿದಂಬುಜ ಸತ್ತಿಗೆಯ ಮಂ
ಜರಿಯ ಕುಸುಮದ ಚಾಮರದ ಭಾ
ಸುರವಸಂತನೃಪಾಲ ನಡೆದನು ಪಾಂಡುವಿನ ಮೇಲೆ

ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಇದು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ವರ್ಣನೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಮಹಾಶೈಲಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಜಗದ ನಿಡುನಿದ್ರೆಯಲಿಮೋಹರ
ದೆಗೆದ ಮುಗಿಲೋ ಮೇಣಖಿಳಕುಲ
ದಿಗಿಭವೆಂಟೊಂದಾಯ್ತೊ ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ
ಅಗಿದುಮೆಟ್ಟಿದಡವನಿಪಡವಲು
ನೆಗೆದುದಡರಿದು ಮುಂದೆ ಮೆಟ್ಟಲು
ಚಿಗಿದುದಿಳೆ ಮೂಡಲು ಮಹಾಗಜವೈದಿತಾಹವವ

ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (Cosmic Vision):

ಗಗನವೀತನನಾಭಿ ದಶದಿ
ಕ್ಕುಗಳು ಕಿವಿ ಫಣಿಲೋಕ ವಿಮಲಾಂ
ಘ್ರಿಗಳು ಧ್ರುವನಿಂ ಮೇಲು ಭಾಗ ಮುರಾಂತಕನ ಮುಕುಟ
ಗಗನಮಣಿ ಶಂಕರ ವಿರಿಂಚಾ
ದಿಗಳು ದೇವನ ರೋಮಕೂಪದೊ
ಳಗಣಿತಾಮರ ನಿಕರವಿಹುದೆಂದ

ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅಪ್ರತಿಮನೆಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ವಿಭಿನ್ನ. ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ವರಣ ಮಾಲಿಕೆ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ.

1. ಹೊರೆಯ ಸಖಿಯರ ನೋಟ ಮೈಯಲಿ
ಧರಿಸಿಕುಸಿಯದು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಮೆಲ್ನುಡಿಯ ಸವಿ ಸವಿದು
ಅರುಚಿಯಾಗದು ನಾಸಿಕವು ಮೈ
ಪರಿಮಳದ ಪೂರದಲಿ ಗಂಧಾಂ
ತರಕೆ ನೆರೆಯದು ರೂಪವೇನೆಂದಬೆನು ಸುರಸತಿಯ

2. ನಾರಿಯನು ಸಂಸಾರ ಸುಖ ಸಾ
ಕಾರಿಯನು ಜನನಯನ ಕಾರಾ
ಗಾರಿಯನು ಮುನಿಧೈರ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವಾಪಹಾರಿಯನು

ಇಂದ್ರನ ಬಾಯಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ದ್ರೌಪದಿಯ ವರ್ಣನೆ:

ಈಕೆಯಂದುದಿಸಿದರೆ ಮದನಂ
ಗೇಕೆ ದೇಹತ್ಯಾಗವಹುದು ಪಿ
ನಾಕಿ ತಾ ವೈರಾಗ್ಯದಲಿ ಹೊಗುವನೆ ತಪೋವನವ

ಅದೇ ಕೀಚಕಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದ್ರೌಪದಿ ಹೀಗಿದ್ದಳು:

ಮನುಮಥನ ಮದದಾನೆ ಕಂದ
ರ್ಪನಮಹಾಮಂತ್ರಾಧಿದೇವತೆ
ಜನರುಮರುಳಹ ಮದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸುಖದ ಸಾಕಾರೆ
ಮನಸಿಜನ ಮಸೆದಲಗು ಜನಮೋ
ಹನತಿಲಕ ಲಾವಣ್ಯ ಸಾಗರ
ಜನಿತಲಕ್ಷ್ಮಿ....

ಅದೇ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಭೀಮನೂ ಸಂಧಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೃಷ್ಣನೋಲಗಕೆ ಧಾವಿಸಿದ ದ್ರೌಪದಿಯ ವರ್ಣನೆ:

ಭ್ರೂಲತೆಯ ಸುರ ಚಾಪದುರುಕೇ
ಶಾಳಿಗಳ ಕಾರ್ಮುಗಿಲಪಾಂಗದ
ಸಾಲಕುಡಿಮಿಂಚುಗಳ ನೂಪುರರವದ ಮೊಳಗುಗಳ
ಆ ಲತಾಂಗಿಯ ಗಮನವೇ
ಮಳೆಗಾಲದಂತಿರೆ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರ
ಕುಲಾಳಿ ನಿಲುವುದೆ ಪವನಜನ ಸಂಪ್ರತಿಯ ಸೇರುವೆಗೆ.

ಒಬ್ಬಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ತಾನು ಹೋರಾಡಿದ್ದು ಕಿರಾತನೊಡನೆ ಅಲ್ಲ. ಕಿರಾತವೇಷದ ಶಿವನೊಡನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಅರ್ಜುನನ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಹೃದಯವಿಬ್ಬಗಿಯಾಯ್ತು ಕಂಗಳು
ಬೆದರಿದುವು ವೈವರ್ಣದಲಿ ತನು
ಗದಗದಿಸಿತಡಿಗಡಿಗೆ ಜಡಿದುದು ರೋಮ ಹರ್ಷದಲಿ
ಉದುರಿದುವು ನೇತ್ರಾಂಬು ಬಿಂಕದ
ಹೆದರಿಕೆಯ ಮೂಢತೆಯ ತಿಳಿವಿನ
ಮುದದ ಖೇದದ ಗಾಯಘಾತಿಗೆ ಪಾರ್ಥಬೆಂಡಾದ

ಸ್ವೇದ ಜಲದಲಿ ಮಿಂದು ಪುನರಪಿ
ಖೇದ ಪಂಕದೊಳದ್ದು ಬಹಳ ವಿ
ಷಾದ ರಜದಲಿ ಹೊರಳಿ ಭಯರಸನದಿಯೊಳೀಸಾಡಿ
ಮೈದೆಗೆದು ಮರನಾಗಿ ದೆಸೆಯಲಿ
ಬೀದಿವರಿವುತ ವಿವಿಧ ಭಾವದ
ಭೇದದಲಿ ಮನ ಮುಂದುಗೆಡುತಿದ್ದುದು ಧನಂಜಯನ

ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಭೇದದ ಪ್ರಸಂಗ, ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷ ಪ್ರಸಂಗ, ಅರ್ಜುನ ಊರ್ವಶೀ ಪ್ರಸಂಗ, ದೂರ್ವಾಸಾತಿಥ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಕಲ್ಪಕತೆ, ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಕೌರವ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಧರ್ಮರಾಯ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಸಮರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲು ಹಿಂಜರಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಉತ್ತರ – "ಗಾಳಿ ಬೆವರುವುದುಂಟೆ, ವಹ್ನಿಜ್ವಾಲೆ ಹಿಮಕಂಜುವುದೆ, ಮಂಜಿನ ಮೇಲುಗಾಳೆಗವುಂಟೆ ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಿಲೊಳಗೆ" ಎಂದು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೃಢ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮರಾಯನ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾರಥಿಯೂ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಮಾಡುವ ವೀರ ಉದ್ಘೋಷ ಇದು–

ಬವರವಾದರೆ ಹರನ ವದನಕೆ
ಬೆವರತಹೆನವಗಡಿಸಿದರೆ ವಾ
ಸವನ ಸದೆವೆನು ಹೊಕ್ಕಡಹುದೆನಿಸುವೆನು ಭಾರ್ಗವನ
ಜವನ ಜವಗೆಡಿಸುವೆನು ಸಾಕಿ
ನ್ನಿವರಲೇನರ್ಜುನನು ಮಾ
ಧವನು ಮುನಿದಡೆ ಗೆಲುವೆನಂಜದೆ ರಥವ ಹರಿಸೆಂದ

ಇಂಥ ಅಬಿಮನ್ಯುವಿನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮನವಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ದುರ್ಯೋಧನ "ಕಂದ ಕಲ್ಪಸಹಸ್ರನೋಂತಳೋ ಇಂದುಧರನನು ಸುಭದ್ರೆ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರತೆಗೆದು.

ಹುರುಡ ಮರೆದೆನು ಮಗನೆ ಸಾಲದೆ
ಭರತಕುಲದಲಿ ನಿನ್ನ ಬೆಳವಿಗೆ
ಎರಡು ಕವಲನ್ವಯಕೆ ಕೊಡದೇ ಸುಗತಿ ಸಂಪದವ....
.......ಮತ್ಸರದೆ ಪಾರ್ಥ ಕೃತಾರ್ಥನೆಂದನು–

ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದು ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

ಈ ವಿವೇಕಾವಿದಾರ ಸೇರುವೆ
ಯಾವಗಹುದಿದು ಹಿಂದೆಬಂದೆ
ಸುವೀವಿಗಡತನ ನಿನಗೆ ಮೆರೆವುದು ಕರ್ಣ.......

ಅಭಿಮನ್ಯು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿಯ ಭಾಷಾ ವಿಧಾನ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವುದು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸು. ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನೆದುರು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿ ಬಿಡುವಂಥ ಅದ್ಬುತ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಕಾದಿದ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಕಲೆಯೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ (All art is Exaggeration) ಎಂದಾಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಲಾ ಪರಿಣತಿ ನಮ್ಮ ಮನಂಬುಗುತ್ತದೆ.

'ಮಗುವು ನೀ ಕೆಡಬೇಡ' ಎಂದು ಕೌರವ ಹೇಳಿದರೆ 'ಮಗುವು ತಾನಹೆ ತನ್ನ ಬಾಣಕೆ ಮಗುವುತನ ಬೇರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಅವನಿಂದ'. 'ಮಗುವು ಫಡಫಡ ತೊಲಗು' ಎಂದು ಕರ್ಣ. 'ನೀನವಿವೇಕಿ ಬಾಲಕನೇನ ಮಾಡುವೆ' ಎಂದು ದುಶ್ಯಾಸನ, 'ಭ್ರೂಣಹತ್ಯಾ ಪಾತಕಕಂಜುವೆ' ಎಂದು ದ್ರೋಣ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನ ಮಗುತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವರೇ. ಆದರೆ ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮವಾದರೋ "ಸಿಡಿಲು ಜಂಗಮವಾಯ್ತೊ ಪ್ರಳಯದ ಮೃಡನು ಬಾಲನಾದನೋ" ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತ ನಾಗುವಷ್ಟು ಅದ್ಬುತ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಕಾದುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವೀರ ಕುಮಾರ ಮಡಿದಾಗ ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಮಾರಕ ಹೀಗಿದೆ.

ಕಾಳುಕಿಚ್ಚೆದ್ದಡವಿಯನುಕುಡಿ
ನಾಲಗೆಯೊಳಳವಡಿಸಿದಳ್ಗುರಿ
ಜ್ವಾಲೆ ತಗ್ಗಿದವೊಲು ಗಗನದ ಮುಗಿಲ ಮೋಹರವ
ದಾಳಿಯಲಿಯರೆಯಟ್ಟಿ ಸುಂಟರು

ಗಾಳಿಯುರವಣೆ ನಿಂದವೊಲು ಸುರ
ಪಾಲತಯನತನಯನಸ್ತಮಿಸಿದನು ರಣದೊಳಗೆ
ತೋಳತಲೆಗಿಂಬಿನಲಿಕೈದು
ಗಳೋಳಿಗಳ ಹಾಸಿನಲಿ ತನ್ನಯ
ಕಾಲದೆಸೆಯಲಿ ಕೆಡೆದ ಕೌರವಸುತರು ನೂರ್ವರಲಿ
ಬಾಲಕನು ಬಳಲಿದನು ಸಮರದ
ಲೀಲೆಯಲಿ ಕುಣಿಕುಣಿದು ಬಸವಳಿ
ದಾಳುಗಳ ದೇವನು ಮಹಾಹವದೊಳಗೆ ಪವಡಿಸಿದ

ಕುಮಾರ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವೀರಮರಣದ 'ಶೋಕ' ಆವರಿಸಿದ ರೀತಿಗೂ ಕವಿಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಕಲೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ.

ಸಾವ ಹರಯವೆ ಎನುತ ಗಗನದ
ದೇವತತಿಮರುಗಿತು ಶಕ್ರನ
ಸಾವಿರಾಲಿಯೊಳೊರತೆಮಸಗಿತು ಪೌತ್ರಶೋಕದಲಿ
ತಾವು ಪಡುರಥರೊಬ್ಬ ಹಸುಳೆಯ
ಹೇವವಿಲ್ಲದೆ ಕೊಂದರೊ ಸುಡ
ಲಾವವೀರರು ಕೌರವಾದಿಗಳೆಂದುದಮರಗಣ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ White hot Spot ಎನ್ನುವಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಅರ್ಜುನ-ಊರ್ವಶೀ ಪ್ರಸಂಗ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರುಲೋಕದ ಚೆಲುವಿನ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಮೂರು ಲೋಕದ ಗಂಡ ಅರ್ಜುನನು ಸೋಲಿಸಿ ಕಾವನನ್ನು ಗೆದ್ದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂದ್ರ ಪುತ್ರನ ಇಂದ್ರಿಯವಿಜಯದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಹೌದಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು, ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪರಮೇಶ್ವರನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣೆಸಿ ಪಾಶುಪತವನ್ನು ಪಡೆದ ಅರ್ಜುನನ ಮನಸ್ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಇಂದ್ರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ನೃತ್ಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯ ನೃತ್ಯನೋಡಿ ಅರ್ಜುನನ ಮನಸೂರೆಹೋಯ್ತು. ಅವಳನ್ನೇ ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥಕಲ್ಪಿಸಿದ ಇಂದ್ರ, ಅರ್ಜುನನ ಮೈಮನ ತಣಿಸಲು ದೇವಗಣಿಕೆ ಊರ್ವಶಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಊರ್ವಶಿಗೂ ಅರ್ಜುನನೆಂದರೆ ಇಷ್ಟವೇ. ಇಂದ್ರನ ಮಾತು ಕೇಳಿದಾಗ ಊರ್ವಶಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ನಾನಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ:

ಕೇಳುತಿರೆ ರೋಮಾಂಚ ಲಜ್ಜೆಯ
ಜೋಳಿಯೆದ್ದುದು ಝೋಂಪಿಸಿತು ಪುಳ
ಕಾಳಿ ಭಯವನು ಘಂಟಿಸಿದುದನುರಾಗದಭಿಮಾನ
ಮೇಲೆ ಮೇಲಭಿಲಾಷೆ ಧೈರ್ಯವ
ಚಾಳವಿಸೆ ಪರಿತೋಷಪೂರಣ
ದೇಳು ಮುಳುಗಾಯ್ತುತ್ತರಕೆ ನಸುಬಾಗಿದಳು ಶಿರವ

ತನ್ನ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನ ಮೈದುನನ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಊರ್ವಶಿ ಇಂದ್ರನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಮಲಗಿದ ಅವನ ಅಂಗೋಪಾಂಗದಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಮನವ ಹರಹುತ್ತಾಳೆ' ತನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಾದ ಊರ್ವಶಿ ನಿರಾಮಯದ 'ಶಶಿವಂಶಜನನಿ' ಎಂದು ತಿಳಿದ ಅರ್ಜುನ ಅವಳನ್ನು,

ಏನು ಬಿಜಯಂಗೈದಿರಿತ್ತಲು
ಮಾನನಿಧಿಕುಳ್ಳಿರಿ......
.......ನಿಮಗಾನು ಮಗನುಪಚಾರವೇಕೆ

ಎಂದು ವಿನಯದಿಂದ ಉಪಚರಿಸಿದಾಗ, ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದೆ ಊರ್ವಶಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗಾದ ಆಘಾತ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಕಸಿವಿಸಿ, ಲಜ್ಜೆ, ಕೋಪ – ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ.....

ನುಡಿಗೆ ಬೆರಗಾದಳು, ಮನೋಜನ
ಸಡಗರಕೆ ತೆಕ್ಕಿದಳು, ಪಾರ್ಥನ
ನಡೆವಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದಳು, ಬೆಚ್ಚಿದಳಂಗಜಾಸ್ತ್ರದಲಿ
ಕಡುಗಿದಳು ಖಾತಿಯಲಿ, ಲಜ್ಜೆಯ
ಭಿಡೆಯದಲಿ ಭಯಗೊಂಡಳಂಗನೆ
ಮಿಡುಕಿದಳು ವಿವಿಧಾನುಭಾವದ ರಸಭಂಗಿಯಲಿ

ಚಿತ್ರಸೇನನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬಂದ ತನ್ನನ್ನೇ ಬಯ್ದುಕೊಂಡು ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿ, "ನಾಚಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ರಾಯನಟ್ಟಲು ಬಂದೆನೀ ಕುಸುಮಾಯುಧನ ಕಗ್ಗೊಲೆಯ ಕೆದರುವುಪಾಯವ ನೀಬಲ್ಲೆ" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ – ಅರ್ಜುನ ಸಗ್ಗದೆ– "ಕಾಡಲಾಗದವ್ವೆ .... ಮಕ್ಕಳನೋಡ ಬಂದರೆ ಬೇರೆ ಕಷ್ಟವನೆಣಿಸುವರೆ ಎಂದು ರೋಷಭೀಷಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆಗಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸೊಂಪಡಗಿತು ಮುಖೇಂದು ತನುಲತೆ
ಕಂಪಿಸಿದುದಡಿಗಡಿಗೆ ಮೈತನಿ

ಗಂಪಿನಲಿ ಮಘಮಘಿಸಿತಮಲಸ್ವೇದ ಸಲಿಲದಲಿ
ತಂಪಿನಲಿ ಶಿಖಿ ಮಧುರದಲಿ ಕಟು
ಗುಂಪಿನಲಿ ನೆಲೆಯಾದವೋಲ್ ಸತಿಗಾಯ್ತು ಘನರೋಷ

ಆಗಿನ ಅವಳ ಸುಮನೋಹರ ಭಯಂಕರ ರೂಪವನ್ನು, ಎಷ್ಟು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಕವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ರಾಹುತುಡುಕಿದ ಶಶಿಯೊಮೇಣ್ ರೌ
ದ್ರಾಹಿಮಸ್ತಕ ಮಾಣಿಕವೊ ಕಡು
ಗಾಹಿನಮೃತವೊ ಕುಪಿತ ಸಿಂಹದ ಗುಹೆಯ ಮೃಗ ಮದವೊ
ಲೋಹಧಾರೆಯ ಮಧುವೊ ಕಳಿತಹ
ಲಾಹಳದ ಕಜ್ಜಾಯವೆನಿಸಿತು
ರೂಹುಸುಮನೋಹರ ಭಯಂಕರವಾಯ್ತು ಸುರಸತಿಯ

ಪ್ರಣಯ ತಿರಸ್ಕೃತೆ ರೋಷಗೊಂಡು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಒಂದು ವರುಷಪರ್ಯಂತ ನಪುಂಸಕನಾಗು ಎಂದು ಶಾಪವೀಯುತ್ತಾಳೆ.

ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಎದುರಾದ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮದ ಜಟಿಲತೆಯ ಚಿಂತನೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಪವನಾಚರಿಸಿದೊಡೆ ವರಪಾ
ಶುಪತವೆನಗಾಯ್ತು ಧರ್ಮವೆ
ತಪವಲಾಯೆಂದರಿದು ನಡೆದರೆ ಷಂಡತನವಾಯ್ತು
ತಪವೆರಡು ಸರಿ ಫಲದೊಳಾದುದು
ವಿಪರಿತದಗತಿ ಗಹನತರವೇ
ವಿಪುಳ ಕರ್ಮಸ್ಥಿತಿಯೆನುತ ತೂಗಿದನು ನಿಜ ಶಿರವ

ಆದರೆ ಊರ್ವಶಿಯ ಈ ಶಾಪವೂ ಮುಂದೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೆಂದು ಇಂದ್ರ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಎರಡನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲ, ಕಿರಾತವೇಷದ ಶಿವನೊಡನೆ ಕಾದುವ ಪ್ರಸಂಗ. ವಿರಾಟ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೀಚಕವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಉತ್ತರನ ಪ್ರಸಂಗ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣನನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ – ಸಂಧಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಪಾಂಡವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುವು.

ಅವನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲವೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕೃಷ್ಣ, ಭೀಮ, ದುರ್ಯೋಧನ, ದ್ರೌಪದಿ, ಕರ್ಣ, ಉತ್ತರ ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದೇ ನಿರ್ಮಿತಿ. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಮಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ನೀಡಿ – "ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷ ಒಲೆಮುಂದೆ ನನ್ನ ಪೌರುಷ ಎಲೆ ಮುಂದೆ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯು ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಯಾರಿಗೂ ಸಗ್ಗದ ಮಹಾವೀರ, ಧೀರ, ಒರಟ, ಮುಗ್ಧ, ಮಹಾಬಲಶಾಲಿ, ಬೆಣ್ಣೆಯಂಥ ಮೃದುವಾದ ಅಂತಃಕರಣವುಳ್ಳ, ಭೀಮನೆಂದರೆ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಭೀಮ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೀಮ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನಂತೂ ದೈವ ಮಾನುಷಗಳ ಅಪೂರ್ವಸಮನ್ವಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಭಗವದ್‌ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ದುಃಖ, ನೋವು, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನೇ ಉಂಡು ಬೆಳೆದವಳಾದರೂ ಛಲ, ಅಭಿಮಾನ, ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ, ಅಂತಃಕರಣವುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ದ್ರೌಪದಿ.

ದುಷ್ಟಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದರೂ, "ತವಸೂನು ಧಿರದ ತಿಲಕನಾದನಲ್ಲೈ ಧರಾಂಗನೆಗೆ" ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಭಾಜನನಾಗುಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿದ ಛಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ "ಕೈದಣಿಯೆಹೊಯ್ದಾಡಿ" "ಮಣಿಯದೆ" ರಣಮಹೋತ್ಸವ ಮೆರೆದ, ದೈವ ಮಹಿಮೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ದುರ್ಯೋಧನ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ – "ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನಾಡಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಟ್ಟನನ್ನಿಡುವ ಗುಣಜ್ಞತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬ ನೂತನ ಬ್ರಹ್ಮ" ಎಂಬ ಮಾತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಕುರಿತ ಸಮರ್ಪಕ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ (ಎಸ್.ವಿ.ರಂ.17)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಷಾಪದ್ಧತಿ, ಶೈಲಿ :

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತೆಕ್ಕನೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅನುಭವದ ಬೇರೊಂದೇ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಂತಸ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ವಿಭ್ರಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ರೂಪಕಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿಮಾತಿನ ಸೌಂದರ್ಯ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವ

ತುಂಬಿ ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ನಮ್ಮಕಣ್ಣೆದುರು ನಡೆದಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಾರಣವಾದರೂ ಈ ದೇಸಿಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ ಅವನ ಭಾಷಾ ಪದ್ಧತಿ. ಅವನ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಾಗಲಿ ಸಂಕೋಚಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಅಗ್ರಾಮ್ಯ, ಸಭ್ಯ, ಅಸಭ್ಯ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆ ಅವನ ರೀತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತ ಭಾವವಷ್ಟನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂವಹಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗಿದೆ. ಅವನ ಭಾಷೆ. ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ದೇಸಿಮಾತುಗಳು, ಗಾದೆಗಳು ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ಹೇರಳವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪಾತಕದ ಹೆಡತಲೆಯ ದಡಿಗೆ, ನಾಲಗೆ ನಿಗುರುವುದು, ತಪದ ಪಿತ್ಥದ ಬವಣೆ ತಲೆಗೇರಿದುದು, ಏನು ಜಠರದ ಶೂಲೆ ನಿನಗೆ? ಹೆತ್ತಳೋ ದೇವಕಿ ಮಗನ, ಸದರಗಿದರವನರಿಯದೆ, ರಣದಲಿ ತರಿಸಿಕೊಂಬಿರಿ, ಸುಡಲೀ ದೈತ್ಯ ಜನ್ಮವ, ಬಡಿಹೋರಿಗಳು, ಮೂಗುರ್ಚಿಗಳು, ರಾಯನಾಜ್ಞೆಯ ಕಣ್ಣಿಯಲಿ ಕಟ್ಟುವಡೆದೆವು, ಭುಜಾಡಂಬರದ ತೀಟೆ, ನಾಲಗೆಯ ನೆಣಗೊಬ್ಬುಗಳಲಿ, ಧರ್ಮದಕೂಳಿಯಲಿ ಸಿಲುಕಿದವರು, ನಗೆಗೆ ನಗೆಕುಂಟಣಿ, ಬಾಯ್ದಂಬಲುಕೆ ಕೈಯಾನುವರೆ, ಜಗದೂಳಿಗದ ದುರುದುಂಬಿ, ವಿಧಿಯಾರ ಕೈಮಗುಚದು, ನಮಗೇನುರದಲೊಗೆದುವೆ ಮೊಲೆಗಳೂ, ಹುಬ್ಬಿನಲಿ ನಿಲಿಸಿದನು. ಪವನಜನುಬಟ್ಟೆಯನು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮೂದಲಿಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ, ಬೈಗುಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲಂತೂ ಅವನ ಭಾಷೆಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಮೊನಚು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾದವರ ಬಡಕರುವೆ, ಒರಲಬೇಡವೊ ಕುನ್ನಿ, ಈ ನಾಯಕೊಲಲಸಮರ್ಥರಿವರು, ಜಗದ ಭಂಡನು ನೀನಲಾ, ಕಲಿತನಕೀಸು ಮೊಲೆಗಳು ಮೂಡಿದವಲಾ, ನಗೆಯೊಳಗಡ್ಡ ಬಿದ್ದಳು ಪಾಂಡು ಪುತ್ರರ ಬೊಡ್ಡಿ, ವೈರಿಭಟರಿಗೆ ಹೆಂಡಿರಾಗಲು ಹೋಗಿರೈ, ಕೆರಹು ನಿಮ್ಮಯ ಬಾಯಲಿ, ಎಲ್ಲಿ ಹೊಗುವೈ ಕಂದ ಕುಂತಿಯ ಜಠರವಲ್ಲವಲಾ, ಹೊಕ್ಕುಳಲಿ ಮಗುವುಂಟೆ ಹಣೆಯಲಿ ನೋಟವುಂಟೆ, ಅರಿವಿನ ಸೆರಗು ಹಾರಿತು ಬೂತಿನ ಬೀಕಲಿನ ಬದಗಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಚತುರ, ಕುರುಬರೂರಲಿ ಗಾಜುಮಾಣಿಕ, ಸತ್ಯದ ನುಡಿಗೆ ಹಾದರವಿಲ್ಲ. ಹಲಬರ ನಡುವಣ ಹಾವು ಸಾಯದು, ಕೆಲವರುಗಳಿಸಿದಡೆ ಕೆಲರುಂಡು ಜಾರುವರು, ಬಡವರ ಕೋಪ ದಾಡಿಗೆ ಮೃತ್ಯು, ಬಂಜೆನುಡಿಗಳ ಬೈದಡಧಿಕನೆ ಏಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಕುರುಡರಿಗೆ, ಎಳಲತೆಯ ಕುಡಿ ಮಾಳಿಗೆಗೆ ತೊಲೆಯೆ,

ಕಡ್ಡಿ ತಡೆವುದೆ ಕಡಲ, ಸಮತೆಯೆಂಬುದು ಸರ್ವಸಾಧನ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಗಾದೆ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗಿದೆ.

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳ ಜೀವ ತಂತ್ರಿಯನ್ನೇ ಮಿಡಿದು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಬಹುಜನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. “ಕದನದಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನ ತೇಗಿದನಲಾ ಬಕವೈರಿ, ಪರಿಣತರ ನುಡಿಗಳು ಕಿವಿಯೋಕರಿಸಿದವು, ದುರುದುಂಬಿಗಳ ಬಾಹಿರರ ನುಡಿಗಳನಡಿಗೆಡಿಗೆ ಕುಡಿದು ತೇಗಿದವು, ಮಾತುಹೊಲಸಿನ ಗಂಧವಾಗಿದೆ, ಮಾತುಹಳಸದ ಮುನ್ನ ಕಾಲ್ಗಳು ಸೋತು ತೆಗೆದವು, ಪಾರ್ಥನ ತಲೆಗೆ ತಂದನು ಕರ್ಣ, ಹೊಡೆದನ್ನೈ ಹನ್ನೆರಡು ಖಂಡುಗದಕ್ಕಿಯೋಗರವ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇನ್ನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ರೂಪಕದ ಮಾತುಗಳು. ‘ಭಾಷೆಯೇ ರೂಪಕವಾಗಿರುವ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ’ ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ‘ರೂಪಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ’ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕಂಗಳನು ಕಾರಿರುಳ ರಕ್ಕಸಿನುಂಗಿದಳು, ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಣಸಿಗ ವಿಧಿವಿಷವ ಬೆರೆಸುವಡಾರುಕಾವರು, ಎಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯದ ಬಿತ್ತು ಹುರಿದರೆ ಬಿರುದ ಭಟರಿದ್ದೇನ ಮಾಡುವರು, ರಜದಲಿ ಮಾಸಿತು ಮನದ ಮಡಿವರ್ಗ, ಅಪಕೀರ್ತಿ ನಾರಿಯ ಸೆರಗ ಹಿಡಿದರು, ಅಪಕೀರ್ತ್ಯಂಗನಗೆ ತುಡಿಸಿದನು ಭೂಷಣವ, ಕುಡಿವೆಳಗಕುಡಿಕುಡಿ ದಡರುತಿರ್ದುದು ತಿಮಿರಲತೆ, ನಿದ್ರಾಗಣಿಕೆಯರರಸಿ, ಹೆರಿಸಿರೇ ನಾರಿಯನು ನಿಮ್ಮಯ ಬಾಣಗರ್ಭಿಣಿಯ, ನುಡಿಯ ಖಡ್ಗದಲೇಕೆಗಂಟಲ ಕೊಯ್ವೆ, ರಾಯನಾಜ್ಞೆಯ ಕಣ್ಣಿಯಲಿ ಕಟ್ಟುವಡೆದೆವು, ಕೊರಳಲಿಕ್ಕಿದ ವಿಧಿಯ ಕಣ್ಣೆಯ ಹುರಿ, ಧರ್ಮದ ಕೂಣೆಯಲಿ ಸಿಲುಕಿದರು, ವಿಷಯದೆರೆ ಮೀನುಗಳು, ಕೋಲಗುರುವಿನ ಮರಣ ವಾರ್ತಾ ಕಾಲ ಸರ್ಪನ ತಂದು ಹೇಳಿಗೆಯ ನೀಡಾಡಿದನು. ಭೀಷ್ಮಾದಿ ಯೌವನ ದರ್ಪದಲಿ ಜಾರಿದ ಜಯಾಂಗನೆ ಮುಪ್ಪಿನಲಿ ನಮಗೊಲಿವುದರಿದು, ಜಪಾನುಷ್ಠಾನ ಬಿಡೆ ಬೆವರಿತು. ಶ್ರುತಿಯುವತಿ ಸೂಸುವ ಚೆಲ್ಲಗಂಗಳ ಮೊನೆಗೆ ಮೀಸಲುಗೊಡದ ಮೈಸಿರಿ, ಶಿವನ ಕಾರುಣ್ಯಾಯುಧವೆ ಮಸೆದುದು ಸುರೇಂದ್ರ ಸ್ನೇಹ ಸಾಣೆಯಲಿ, ಮಂಗಳದ ಬೆಳೆಗಿಂಗಳಿನ ಮಳೆ, ಬಲಿದ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಕಡುಗಿಕರಗಿದ ತವರವಾದುದು ಕೀಚಕನದೆಸೆಗೆ, ನರಶರದ ಜೋಡಿನ ಜುಂಜುವೊಳೆಯಲಿ ಜಾಹ್ನವೀಧರ ಜಾರುವನೆ, ಕೆಂಡದ ಮಳೆಯ ತಡೆವುದೆ

ಕೊಡೆ, ಸಿಡಿಲಪೊಟ್ಟಣ ಗಟ್ಟಿ ಸೇಕವಕೊಡುವರೆ, ಮುಗಿಲ ಬೆನಕಗೆ ಲಡ್ಡುಗೆಗಳಾದುವು ಘನ ಸುತಾರೆಗಳು, ಪರಾಕ್ರಮ ಪಡುವಣ ತರಣಿಯಾದುದು, ಸೌಭದ್ರೇಯ ಭೃಂಗನ ಬರವಂಜಿಸಿತು ಜಯಯುವತಿವಿರಹಿಗಳ, ತತ್ತಕೋಪಾಯುಧವ ಮಸೆದಳು ಧಾರೆಗಂಗಳಲಿ, ಮುನಿಯ ಮಾತಿನ ಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿತು ಜನಪತಿಯ ಚೈತನ್ಯಮೃಗ ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅನನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ವ ಕವಿ ಬರೀ ರೂಪಕಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಉಪಮೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ– ಕಾರಿರುಳ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನ ತೋರಣವ ಬಿಗಿದಂತೆ, ಹಡಗು ಜಲಧಿಯೊಳೋಡಿ ಗಿರಿಗಳನೆಡಹಿ ನುಗ್ಗಾಗಿದಂತೆ, ಸಿಡಿಲು ಸಿಗುರೆದ್ದಂತೆ, ಉರಿಯ ರಾಜ್ಯವ ಸೂರೆಗೊಳಲೆಂದರಗು ಹರಿದವೊಲಾಯ್ತು, ಕಾಲನ ಕೋಣ ತುಳಿದಂತೆ, ಒಳಗುರಿವ ಹಸಿಮರನ ತುದಿಯಲಿ ಜಲವೊಗುವವೊಲು ಮುಂತಾಗಿ ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕವಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡವೂ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹದಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹುರಿಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಪಕ್ವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆಂಬ ಮಹಾವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ಟನ ನುಡಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಪಂಪನ ತರುವಾಯ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಅನನ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ.

(ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

3. ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ : ಕೆಲವು ನೋಟಗಳು*

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು, ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅನರ್ಘ್ಯ ಭಂಡಾರಗಳು. ಅವುಗಳ ಅಪೂರ್ವತೆಯೆಂದರೆ, ಅವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸರೆಂಬ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದುವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅವು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗದ ಚಿಂತನೆ, ಕನಸು, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಹಸ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಥಾಂತರಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಜನಪದ ಗಾಯಕ ಸಿದ್ದಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆಯೇ ಸರಿ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ ಜನ ಪದರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಬಹುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದ್ಯತನಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿದೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಜನಪದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಾಳಿರುವ ರೂಪಾಂತರ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಉಂಟಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯ ಹೇಳತೀರದು. ಮಹಾಭಾರತ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು, ನಮ್ಮ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಎಂಬ ಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವುದು ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಧಾತು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತಗಳಿಂದ.

---

* 'ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು' 2012ರ ಜುಲೈ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಅದರ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಬೀಜವು ಬಿದ್ದು ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಬಗೆಬಗೆಯ ರುಚಿಯಫಲಗಳ ಕೊಟ್ಟಿತು" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇರುವುದೇ ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯರ ತದ್ರೂಪಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನಷ್ಯಸಹಜವಾದ ರಾಗ, ದ್ವೇಷ, ಅಹಂಕಾರ, ಕೋಪತಾಪಗಳು ಅವರಿಗೂ ಉಂಟು "God Made man after his own Image"ಎಂಬ ಬೈಬಲ್‌ನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ Man Made God after his own Image ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾರ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸರಸ್ವತಿಯವರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಮೇಲಾಟ, ಹುರುಡು, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು, ಮತ್ತು ಅರಿವುಗಳಿಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಜನಪದ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಂಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಸತ್ಯ ಪಥ್ಯವಾಗದೆ ಅವರುಗಳು ಗಂಗೆ ಮಲಿನವಾಗಲೆಂದು ಶಪಿಸುವುದು, ಮನುಷ್ಯನು ನದಿಗಳನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದರತ್ತ ತೋರ್ಬೆರಳಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಾನು ಶುದ್ಧ ಅನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರ ಅಡಗಲೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಹಂಕಾರದ ನಡೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಯಾರಿಗೇ ಆದರೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗಂಗೆಯಂಥ ಪವಿತ್ರ ದೇವಿಗೆ ಶಿವನು ಗಂಡನಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಾರೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದೇ.

ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಇಚ್ಛಾಮರಣದ ವರವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದು ಶಂತನು ಎಂದು ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ ಹೇಳಿದರೆ ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಕಾರ, ಅದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿದ್ದು ಅವನ ತಾಯಿ ಗಂಗಾದೇವಿಯೇ. "ಅಪ್ಪನ ಆಸೆಗೆ ನನ್ನ ಉಳುಸಮ್ಮ" ಎಂದು ಮಗು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದಾಗ, ಮಾತೃ ಮಮತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮಗುವನ್ನುಳಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಗೆ ಅವನಿಗೆ ಇಚ್ಛಾಮರಣದ ವರ ಕರುಣಿಸಿದಳು.

ಪರಾಶರರು ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯನ್ನು ಕೂಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಯ, ನವುರು ಲಜ್ಜೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಜನಪದಕವಿ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು

ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪರಾಶರನಿಗೆ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹವುಂಟಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಬೇಕೆಂದಿಚ್ಛಿಸಿದಾಗ ನಾಚಿದ ಅವಳು

"ಸ್ವಾಮಿ, ಹಗಲು ಕಾಲದಲಿ ನಾವು
ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಆದರೆ ಕೇಳಿ
ಸೂರ್ಯನು ನಮ್ಮ ನೋಡುತಾನೆ
ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಆಗುತದೆ ಗುರುವೆ
ಸ್ವಾಮಿ ಇರುಳು ಕಾಲದಲಿ ನಾವು
ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಆದರೆ ಕೇಳಿ
ಚುಕ್ಕಿ ಚಂದ್ರಮರು ನಮ್ಮ ನೋಡಿದರೆ
ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಆಗುವುದು ಗುರುವೆ
ಲಕ್ಷತ್ರ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರು ನೋಡಿದರೆ
ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಆಗುತೈತಲ್ಲ.

[ಪು.12.ಸಾಲು.60–68]

ಹೆಣ್ಣು ಹೀಗೆ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿದಾಗ ಪರಾಶರನು ತನ್ನ ಕಮಂಡಲೋದಕದಿಂದ, ಅವಳ ದುರ್ಗಂಧವನ್ನು ಕಳೆದು ಹಾಕಿ ಸುಗಂಧಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ, ಸುತ್ತಲೂ ಮಂಜು ಕವಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ಯವತಿ–ಶಂತನು ಪ್ರಸಂಗ ಕೂಡ. ಜನಪದರ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯವತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವಳ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಶಂತನುವಿಗೆ ಆಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು, ತನ್ನ ಮಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಿಕ್ಕೋದಾದ್ರೆ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತೀನಿಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆಗ ಶಂತನು.

"ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಹಿರೀ ಮಗನ್ನ ಬಿಟ್ಟು
ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಸೆ ಬಿದ್ದು ಶಾಂತರಾಜರು
ಮದುವೆ ಆದ್ರು
ಹಿರೀ ಮಗನ ಪಟ್ಟ ತಪ್ಸಿ
ಕಿರೀ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮಗಳ್ಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದ್ರು ಅಂದ್ರೆ
ಇದು ಅವಮಾನ ಅಲ್ವೆ"

– ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ದಾಸರಾಜನ ಖಡಕ್ ಪ್ರಶ್ನೆ
"ಕೋರಿಪ್ರಾಯದ ತನ್ನುಡ್ಗಿಯ
ಒಬ್ಬ ಮುದಿರಾಜುಂಗೆ ಮದ್ವೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದ್ರೆ

ಅಪ್ಪಾ ಅನ್ನುಸ್ಕೊಂಡಿರೋ ನನಗೆ
ಅದು ಅವಮಾನ ಅಲ್ವೆ"?
"ನಾನು ಮುದಿರಾಜನ"?

ಎಂದು ಶಾಂತರಾಜ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ

"ಭುಜಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳದಿರೋ ಮಗ ಮನೇಲವುನೆ
ಅಂದ್ಮೇಕೆ ನೀವು ಇನ್ನೂ ಹುಡುಗನ"?

ಎಂಬನೇರ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಉತ್ತರ ತೋರದೆ

"ಹುಣಸೇ ಮುಪ್ಪಾದ್ರೆ ಹುಳಿಮುಪ್ಪೆ"?

ಎಂಬ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಅವನಮಾತಿಗೆ ದಾಸರಾಜ ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅಪ್ಪಂದಿರ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಮಾತು:

"ಹುಳೀ ಮುಪ್ಪಲ್ಲ ಅಂತ ಹಾಲಿಗೆ ಹಾಕ್ತಾರ"

ಇಷ್ಟೊಂದು ವಾಸ್ತವದ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವ ಶಿಷ್ಟಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಭೀಷ್ಮ- ದಾಸರಾಜನ ಸಂವಾದದಲ್ಲೂ ಈ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದೃಷ್ಟಿ ತೀರ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಯ್ಯಾ ಆ ರಾಜನಾದರೋ ವಯ್ಸಸ್ಸಾದವನು
ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ
ವಯಸ್ಸಾಗಿರೋ ಅವನು ಗೊಟುಕ್ಕಂದ್ರೆ
ನನ್ನ ಮಗಳ ಗತಿಯೇನು.

ತನಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದ ಸಿಂಹಾಸನ ರಾಜ್ಯಕೋಶಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೋಡ್ತೀನಿ ಅಂತ ಭೀಷ್ಮ ಹೇಳಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದಾಸರಾಜ ಹೇಳುವ

"ನೀನು ಕೊಡ್ತೀನಿ ಅನ್ನುಬೋದಪ್ಪ
ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ ಹುಟ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳು
ತಕರಾರು ಹೂಡ್ತಾರೆ, ಆಗ ಯಾರು ಬತ್ತರಪ್ಪಾ
ಆಗ ನನ್ನ ಮಗಳು
ನನ್ನ ಮಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಪರದೇಶಿಗಳು ತಾನೆ?

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುತರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಪಾಂಡುವಿನದಾದರೂ, ಗಾಂಧಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಂಥ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ "ಅರ್ಧರಾಜ್ಯಕೊಡಿಸುವ ಭಾರ ನನ್ನದು" ಎಂದು ಭೀಷ್ಮ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆಯೇ ಅವನು ಹೆಣ್ಣುಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದು.

ಶಕುನಿ ಜೂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಬಲು ನಿಪುಣ. ಹಾಗೆ ನೈಪುಣ್ಯಗಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಜನಪದ ಮಹಭಾರತ ನೀಡಿದೆ. ಗಾಂಧಾರ ರಾಜನ ಕಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಶಕುನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಂಡೋರ ಜೊತೆ ಕಲಹ ಮಾಡುವುದು, ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಯ್ಯುವುದು, ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಜೂಜಿಗೆ ಕರೆಯೋದು, ಜೂಜಾಟದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು ಕಾಸು ಕಳೆಯೋದು, ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೇಳದೆ ಇರೋದು, ಜೂಜು ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದುಡ್ಡು ಕಾಸು ಮನೆಯಿಂದ ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಳೆಯೋದು – ಇದೇ ಜಾಯಮಾನ. ಇಂಥ ಜಾಯಮಾನದ ಹುಡುಗ ಒಂದು ದಿವಸ ತಾಯಿಯ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ಸರವನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ, ಜೂಜಾಡಿ ಕಳೆದು ಅಪ್ಪನಿಂದ "ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹೊಪ್ಪೆ ಬರುವಂಗೆ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡು" ಒದೆಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದವನೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ಗ್ರಾಮೀಣಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತೊಂಡು ಹುಡುಗರ ಥರದ (Vagabonds) ಚಿತ್ರಣ.

ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಎಂದೋ ಆಗಿ ಹೋದ ಕಥೆಯೆಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಹೆಸರುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕರ್ಣನ ತಂದೆ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಪಾಂಡವರ ಅರಗಿನ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವವನು ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಚಾರಿ. ಏಕಚಕ್ರ ನಗರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ನೆಲೆ ನೀಡಿದವನು ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಆಳಾಗಿ ದುಡಿದದ್ದು ಮುದ್ದೇಗೌಡನ ದರಕಾಸ್ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ. ಇನ್ನು ಪಾಂಡುರಾಜನ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈರಮ್ಮ ಅವಳ ತಂದೆ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೆಸರುಗಳು; ಅದೂ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ.

ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಒಡನಾಟವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ವಿರಳವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮತ್ತು ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಕ್ಕುಲತೆಯಿಂದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಉದಾರ ಅಂತಃಕರಣದ ದ್ಯೋತಕ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೀಮ, ಮುದ್ದೇಗೌಡನ ದರಕಾಸ್ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿರುವುದಂತೂ ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಭೀಮನೊಬ್ಬನೇ ನೂರುಜನ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕೂಲಿಯಾಗಿ ತಾನು ಹೊರುವಷ್ಟು ರಾಗಿಯನ್ನು 12 ಪಲ್ಲ ಹಿಡಿಯುವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಧರ್ಮರಾಯನು ಒಂದು ದಿನದ ಕೂಲಿಗೆ ಒಂದು ಕೊಳಗ ರಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದುಡ್ಡು ಮಾತ್ರ ಸಾಕು "ಇದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಉಳಿದ ರಾಶಿಯನ್ನು ವಾಪಸ್ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲಿಕ ಕೂಲಿಕಾರರ ಸಂಬಂಧ, ಅವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಕೂಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮುದಾಯ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದನೀತಿಯ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗದ ಚಿತ್ರ.

ಕುಂತಿಯ ಜನನ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೃಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಟನ್ನು ತಳುಕು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಭೋಜರಾಜನು ಮಣ್ಣೊಕ್ಲು ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆ ಅಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಕೆಂದೆತ್ತುಗಳಿಗೂ ನೇಗಿಲು, ನೊಗ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಆರುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಪಷ್ಠ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಕೃಪೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು, ಮುಂದ್ಲಾರು ಬರುವಾಗ ಭೂದೇವಿ ಕುನಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳವನ್ನು ಜಗ್ಗಿಸಿ ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕುನಿಯಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಕಡೆಯಿಂದ ನವರತ್ನದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಧಾನ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸಂತಾನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ಐದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಪೈಕಿ, ಒಬ್ಬಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದಾಗ, ಧಾನ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾದ ಕುನಿದೇವಿಯನ್ನು ಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕುನಿಯ ಧಾನ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಕುನ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು ಮತ್ತು ಭೋಜನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕುನಿತಲ=ಕುಂತಲ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯ್ತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕೃಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧದ ದ್ಯೋತಕ.

ಕುಂತಿಯ ಅತಿಥಿಯಾದ ದುರ್ವಾಸಮುನಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಆತಿಥ್ಯವಾದರೂ ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಆತಿಥ್ಯವಾದ "ಹಾಲಂದ್ಗೆ, ಹಿಟ್ಟುನ್ ಮುದ್ದೆ, ಅನ್ನ ಬ್ಯಾಳೆಕಾಳೆಸರುಗಳನ್ನೇ,

ಕರ್ಣನ ದಾನಶೂರತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪರ್ವ, ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರ್ವವಾಗಿ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದಂದು ಕರ್ಣನ ತಾಯಿ ಸಿರಿದೇವಮ್ಮ ಬಂಗಾರದ ಬಟ್ಲಲ್ಲಿ ಸೀಗೆ ಪುಡಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ತಾನು ಬೆನ್ನುಜ್ಜುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗುವುದು

ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಹಲ್ಲುಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದಾನ ಕೇಳಲು ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷಧಾರಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಎಡಗೈಯಿಂದಲೇ ಬಂಗಾರದ ಬಟ್ಟಲು ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಡಗೈಲಿ ಏಕೆ, ಬಲಗೈಲಿ ಕೊಡಬಾರದೆ ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಕರ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಕೈಬಾಯಿತೊಳಕೊಂಡು
ಮುಕ ಮಾರೆಗಳ ತೊಳಕೊಂಡು
ದಾನವ ಕೊಡೋ ಹೊತ್ಗೆ
ಮನಸು ಬದಲಾಗಿ
ದಾನದ ಮ್ಯಾಲೆ
ಗ್ಯಾನ ಬರದೆ ಇರಬಹುದು
ಮನಸು ಬಂದಾಗಲೆ
ದಾನಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕು–

ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತು ಲೋಕ ರೂಢಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನ ದಾನಶೂರತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಮೆರೆಸಲು ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಒಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಸಂಗವಾದ– "ಧರೆಗೆ ಒಬ್ಬನೆ ದಾನಶೂರಕರ್ಣ" ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯದ್ಭುತ. ಕರ್ಣನಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ದಾನಶೂರ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮನೆ ಮುಂದೆ 'ದಾನಶೂರ ದುರ್ಯೋಧನ' ಎಂದು ಒಂದು ಬೋರ್ಡ್‌ಬರೆಸಿ ಹಾಕಿಕೊ ಎಂದು ಶಕುನಿ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬೋರ್ಡನ್ನೇನೋ ದುರ್ಯೋಧನ ಹಾಕಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಬಡಹಾರುವರ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ "ಮಾರಿಮಳೆ" ಸುರಿಯುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಅಪ್ಪನ ಹೆಣಸುಡಲು ಒಣ ಸೌದೆ ಎಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ದಾನಶೂರ ದುರ್ಯೋಧನ ಎಂಬ ಬೋರ್ಡ್ ನೋಡಿ ದೊರೆಯವರೆಗೂ ದೂರು ಎಂಬಂತೆ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಒಣಸೌದೆ ಬೇಡಿ ಬಂದ ಹಾರುವರ ಹುಡುಗನ ಬೇಡಿಕೆ ಈಡೇರಿಸಲಾಗದೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೈಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಕರ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಹಿಂದಲ ಹಟ್ಟಿಯ ಜಂತೆಗಳನ್ನೇ ಕೀಳಿಸಿ ಅವನ ತಂದೆಯ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸೌದೆ ಒದಗಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ, ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಔದಾರ್ಯ, ದಾನಬುದ್ಧಿಗೆ ಬೇಕಿರುವುದು, ಕೀರ್ತಿಯ ಹಂಬಲಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಉಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿ, ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಥೆ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ದುರ್ಯೊಧನನೇ ತನ್ನ ಮನೆಯಮುಂದೆ ನೇತುಹಾಕಿದ್ದ ಬೋರ್ಡ್ ಕಿತ್ತುಹಾಕಿದ ಎಂದು ಷರಾ ಬರೆಯುವ

ಈ ಕಥೆ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿ ಮರೆಸಬೇಕೆಂಬ ನಾಗರಿಕ ಅಳಿಯಾಸೆ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನ ವಿಶುದ್ಧ ದಾನಗುಣ ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಡ್ಡಿದ ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುವುದು ಕರ್ಣನ ಕಥಾಂತರದಲ್ಲಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯೆಂಬುದು ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮದಂತೆ ಪಾಲಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದೇ ಭಾರತದ ಜಾತೀಯತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಕಠೋರ. ಕರ್ಣನ ತಂದೆಗೆ ಸಾಧಸತ್ಪುರುಷರೆಲ್ಲ ಕರ್ಣನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಕಲುಸಪ್ಪ' ಚೌಡಯ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನಿಗೆ "ನಾವಾದ್ರೆ ಅಂಬುಗರು ನಮಗೆ–ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿಸೋರ್‍ಯಾರು?" ಎಂಬ ಚಿಂತೆ. ಮೇಲ್ ಜಾತಿಯವರ ಸ್ವತ್ತಾದ ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆ, ಅಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದ ವಾತಾವರಣ. ಆದರೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ "ಅಂಬುಗ್ರ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಲಾರೆ. ವಿದ್ಯೆ ಅಂದರೆ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾಗಿ ನಾನು ಚಾಪವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬೇಕು" ಎಂಬ ಹೇರಾಸೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಶುರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲಿ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತರೂ, ತನ್ನ ಜಾತಿ ಬಯಲಾದ್ದರಿಂದ, ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ಆಪತ್‌ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರಲಿ ಎಂಬಂಥ ಪರಶುರಾಮನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಕ್ರೂರ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳಮುಖ. ಇದರ ಪದರುಗಳು ಕಳಚತೊಡಗಿ ತನ್ನ ನಗ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಾಂಡವ ಕೌರವರ ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯಾಕೌಶಲ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ತಾನು ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯಾಕೌಶಲ ತೋರಬಲ್ಲೆ, ತನಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದಾಗ– ಕರ್ಣನ ಸೂತಕುಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಅರ್ಜುನನೇ ಅಡ್ಡಿಯಾದ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಮುಂದೆ ಬಂದು

"ಕುಲದ ಮಾತ್ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿ?
ಕುಲಕೇಳಿಕೊಂಡ್ಕೋದರೆ
ಕುಳವಾಡಿ ಸ್ವಾದ್ರುಮಾವ
ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕುಲವ್ಯಾಕೆ
ವೀರಕೆ ಕುಲವ್ಯಾಕೆ
ಸಾಹಸಕೆ ಕುಲವ್ಯಾಕೆ
ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕುಲವ್ಯಾಕೆ
ನೀರಿಗೆ ಕುಲವ್ಯಾಕೆ
ಗಾಳಿಗೆ ಕುಲವ್ಯಾಕೆ"

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕುಲದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೇಲೆ ಪಂಪನ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ (ಕರ್ಣ) ಬ್ಯಾಕೆಟ್ ಬೇಡ, (ದುರ್ಯೋದನನ ಬದಲು) ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಅವನಿಗೆ ಅಂಗರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

"ಕೌರವನ ಕಡೆಯ ವೀರರ ಸಾಮರ್ಥಿಕೆ ಪರ್ವ" ಎಂಬ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಲು, ತನಗೆ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮೂರು ಅಥವಾ ಆರು ದಿನಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎರಡೇ ದಿನ ಸಾಕು ಎಂದು ಕರ್ಣನು ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸಿಡಿದುನಿಂತು, "ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣರಂಥ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಮೂರು ಆರುದಿನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವಾಗ ಈ ಸೂತಪುತ್ರ ಎರಡೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗ ಮುಗಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ." "ನಿನ್ನಿಂದೇನಾದೀತೋ ಸೂತ" ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆಬಂದ ದುರ್ಯೋಧನ – "ಯೋಗ್ಯನನ್ನು ಅಯೋಗ್ಯನೆನ್ನುವ ನಿನಗೆ ಮೂರು ಕಣ್ಣಲ್ಲ, ನೂರು ಕಣ್ಣಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ಅತಿಯಾಯಿತು" ಎಂದು ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಕೊನೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಬಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಶಲ್ಯ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅದೇ– "ಸೂತ ಪುತ್ರನಿಗೆ ನಾನು ಸಾರಥಿಯಾಗಬೇಕೆ" ಎಂದು. ಹೀಗೆ ಈ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿಯೇ ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತದ ತುಂಬ ಬೇಕಾದ ಹಾಗಿವೆ ಅವು ಹಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದರ ಓದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

❖

4. ಹೊಸಕೆರೆ ಚಿದಂಬರಯ್ಯನವರ

"ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಪ್ರದೀಪ" "ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯ"*

ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ, ಯಾವೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ತನಗೆ ತಾನೇ ಬಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ, ಹಲವರಿಗೆ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖದ ಭಾಗ್ಯವೂ ಸಿಗದೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸಂದು ಹೋಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ, ಆದರೆ ಅಂಥ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಎಷ್ಟುಮಾತ್ರವೂ ತಕ್ಕವರಲ್ಲದ ಹಿರಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಶ್ರೀಹೊಸಕೆರೆ ಚಿದಂಬರಯ್ಯನವರು. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾವ್ಯ, ವೇದಾಂತ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ಹರಿಕಥೆ, ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 80 ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇನೂ ಒಂದು ಜೀವಮಾನಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ.

ನಾನು ಮಿಡ್ಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹದಲಿದ್ದ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳು ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಶ್ರೀಮದ್ ಭಗವದ್ಗೀತಾರ್ಥ ಚಂದ್ರಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ತೇಜಸ್ಸು' ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ– ಅದೂ ತಿಳಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಲಿಪ್ಯಂತರ. ಅವುಗಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ನಾನು ಓದಿದ್ದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಒಂದೆರಡು ಪುಟ ಮಾತ್ರ ಓದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದು. ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ತಿಳಿಯಾದ, ಸರಳ ಸುಂದರ ಗದ್ಯ ಎಂದು.

---

* ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತ ಪ್ರಬಂಧ

ಹೊಸಕೆರೆ ಚಿದಂಬರಯ್ಯನವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಮಾಡಿದ್ದು ಈಗ್ಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಅಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಮೂರನೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ. ಅವರ ಭಗವದ್ಗೀತಾರ್ಥ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1917ರಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಮುನ್ನ. ಇದೀಗ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ 90 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮರುಮುದ್ರಣ ಗೊಂಡಿರುವ 'ಆರ್ಯಧರ್ಮಪ್ರದೀಪ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1924ರಲ್ಲಿ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ "ಭರತಖಂಡದ ಜೀವಜ್ಯೋತಿಗಳು" ಪ್ರಕಟವಾದ್ದು 1923ರಲ್ಲಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದ್ದು 1918-19ರಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲನೇ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ "ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ" ಪ್ರಕಟವಾದ್ದು 1915ರಲ್ಲಿ. 'ದಿವಾನ್ ರಂಗಾಚಾರ್ಲು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1919ರಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದದ್ದೂ 1870-1920ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ. ಎಸ್.ಜಿ.ಎನ್, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಪಂಜೆಯವರು ಇವರೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು ಇದೇ ಕಾಲಮಾನದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಹೊಸಕೆರೆ ಚಿದಂಬರಯ್ಯನವರ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಗಳು ನಡೆದದ್ದೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ, ಅವು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ, ತಿಳಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೃತಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳದೇ ಸಿಂಹಪಾಲು.

ಕೇವಲ ಅಪ್ಪರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿಯವರೆಗೆ ಕ್ರಮವಾದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಹೊಸಕೆರೆಯವರು ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದವರು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿವುಳ್ಳವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಆಲೋಡನೆ ಇದ್ದವರು. ಅವರ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪುರಾವೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾಕ್ರಮ, ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಬರಹದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅವರ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಅಪಾರವಾದ ಓದು, ಲಲಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಯುವ ಸಮೂಹ, ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ

ಬಗ್ಗೆ ಅವಜ್ಞೆ ತಾಳುತ್ತಿದೆಯೇನೋ, ಆರ್ಷೇಯವಾದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ತಾಳುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬಂಥ ಅಳುಕು ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಅದಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯದ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಯುವಜನರನ್ನು ದಾರಿತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂಥ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆಯ ಲಚ್ಚ' ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯ 'ಮಾಧು'. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ವಿವೇಕಾನಂದ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಅರವಿಂದರು ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ವಿಭೂತಿಗಳು ಹಿಂದೂ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ. ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಯಾವ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿ ಎದೆ ಸೆಟೆಸಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಾಲಾಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥ 'ಆರ್ಯಧರ್ಮಪ್ರದೀಪ'. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೈದುಂಬಿ. ಆವೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾರುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಅದಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು, ಸಮಚಿತ್ತದ ಆವೇಶರಹಿತವಾದ. ಉದಾರವಾದೀ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ತನ್ನ ಧರ್ಮ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಶ್ರದ್ದೆ ನಂಬಿಕೆಗಳುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಂಚಿನ್ಮಾತ್ರವೂ ಅಸಹನೆ ಅಸೂಯೆ, ಸಂಕುಚಿತತೆ ದ್ವೇಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವರನ್ನು ಸೌಹಾರ್ದ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಕಾಣುವಂಥ ಮನೋಧರ್ಮ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಜನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವುದು. ಇದು ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವಂತೆ

> "ಪುರೋಹಿತರ ನಂಬಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೊ
> ಇನ್ನಾದರೂ ಬಗೆಯ ಬೇಕು ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಾಂಡಗಳ"

ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಜಗತ್ತು, ಅವತಾರ ಮತ್ತು ಜನ್ಮಾಂತರ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವೃತ್ತಿ, ಗೃಹಸ್ಥವೃತ್ತಿ, ರಾಜಯೋಗ, ಭಕ್ತಿಯೋಗ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಯೋಗಗಳೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸುಧಾರಣಾ ವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು

ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗೃಹೀತ ಹಿಡಿದು ಆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೆಲವೊಂದು ಮಿತಿಗಳೂ ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಓದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಇದರ ಲಲಿತವೂ, ಮನೋಹರವೂ ಆಗಿರುವ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪುಟಗೊಡುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ. ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಲು ವೇದಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಇವುಗಳಿಂದ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕಥೆಗಳು ಉಪಕಥೆಗಳಿಗಂತೂ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಪುಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೆನಿಸಿದ ಬಸವ, ಅಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಮುಂತಾದ ವಚನಕಾರರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಚನಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಕನಕ, ಪುರಂದರ, ವಿಜಯದಾಸರೇ ಮೊದಲಾದ ದಾಸವರ್ಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಅವರ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಿಶದತೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ರಚನೆಯಾದ 'ಭಕ್ತಿ ಗೀತಾವಳಿ'ಯ ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭವರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಂದರ್ಭವರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಜಾತಿಗಳವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುವದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಶುರುವಾದದ್ದೇ 20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ವೀರಶೈವೇತರರು ಓದುವ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಅವರು 1944ರಲ್ಲಿ "ವಚನಧರ್ಮ ಸಾರ" ಮತ್ತು 'ಬಸವಣ್ಣನವರು' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವಿಶದ ಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು

ಆಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಆದರೆ 1924ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ವಚನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಹೊಸಕೆರೆಯವರು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವರು, ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎತ್ತೆತ್ತನೋಡಿದಡತ್ತತ್ತ ನೀನೇ ದೇವಾ,
ಸಕಲವಿಸ್ತಾರದ ರೂಹು ನೀನೇ ದೇವಾ.
ವಿಶ್ವತೋಚಕ್ಷು ನೀನೇ ದೇವಾ
ವಿಶ್ವತೋಮುಖ ನೀನೇ ದೇವಾ.
ವಿಶ್ವತೋ ಬಾಹುನೀನೇ ದೇವಾ
ಇನ್ನಿತರ ವಿಶ್ವತೋ ಪಾದ ನೀನೇ ದೇವಾ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ.

ಅದೇರೀತಿ ಭಗವತ್ತತ್ವದ ಜ್ಞಾನವಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಷಯಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಕರೆಯುವುವು. ಚೇತನರಾದ ನಾವು ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡು. ಶಿವಶರಣರ ಇಚ್ಛೆ ಹೇಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ. ಈ ವಚನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ:

ವಿಷಯವೆಂಬ ಹಸುರನೆನ್ನ ಮುಂದೆ ತಂದು ಪಸರಿಸದಿರಯ್ಯ
ಪಶುವೇನಬಲ್ಲುದು. ಹಸುರೆಂದೆಳಸುವುದಲ್ಲದೆ
ವಿಷಯರಹಿತನ ಮಾಡಿ, ಭಕ್ತಿರಸವ ದಣಿಯ ಮೇಯಿಸಿ
ಸುಬುದ್ಧಿ ಎಂಬ ಉದಕವನೆರೆದು ನೋಡಿ ಸಲಹಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ

ಪ್ರೇಮ ಭಾವದ ಭಕ್ತಿ ತುಂಬಿರುವ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದ ವಿಷಯ ಹಂಬಲಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ–

ಅರಿಸಿನವನೆಂದು ಹೊಂಮಿಂಡುಗೆಯನೆ
ತೊಟ್ಟ ಪುರುಷ ಬಾರಾ
ಪುಣ್ಯ ರತ್ನವೇ ನೀಬಾ
ನಿನ್ನ ಬರವೆನ್ನಸುವಿನ ಬರವು ಬಾರಯ್ಯ

ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯ ಬಂದಾನೆಂದು ಬಟ್ಟೆಗಳನೋಡಿ ಬಾಯಾರುತ್ತಿಹೆನು.

ಕಳವಳದ ಮನವು ತಲೆಕೆಳಗಾಯಿತವ್ವಾ
ಸುಳಿದು ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ಉರಿಯಾಯಿತ್ತವ್ವಾ

ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಬಿಸಿಲಾಯ್ತು ಕೆಳದಿ.
ಹೊಳಲ ಸುಂಕಿಗನಂತೆ ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದೆನವ್ವಾ
ತಿಳುಹೌ ಬುದ್ಧಿಯ ಹೇಳಿ ಕರೆತಾರೆಲಗವ್ವಾ
ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ.

ಹೊಸಕೆರೆ ಅವರ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯೆಯೇ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ 2. ಭೌತಿಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಿತಿ, ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ 3. ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಅದು ನಿರುಪಯೋಗಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 4. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮುಗಿಯದೆ ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂಥ ಧರ್ಮಜ್ಞಾನವೇ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಕ್ತಿಯೋಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಪರಹಿತದ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಬಾಳೆಯ ಗಿಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬಾಳೆಯ ಎಲೆಯೂ ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಪರಹಿತದ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ತನ್ನ ದೇಹೇಂದ್ರಿಯಾದಿಗಳ ಪೋಷಣೆಯೂ ಅದರೊಳಗೇ ಸೇರುವುದು.

ವೇದಧರ್ಮ ಉದಾರವಾದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

"ಪಾರ್ಸಿ, ಮುಸಲ್ಮಾನ್, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಈ ಯಾವ ಧರ್ಮದವರಿಗೂ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ದಕ್ಕೆ ತಂದಿಲ್ಲ. "ಹಿಂದೂಗಳು ಪರಧರ್ಮದವರ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಆ ಪರದೇಶಿಯರ ಧರ್ಮ ಘಾತಕನದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಸರ್ವೇಲೋಕಾಃ ಸುಖಿನೋಭವಂತು".

"ಪರಧರ್ಮದವರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಲಸುಗೆಡಿಸುವ ಕುಹಕಯೋಚನೆಯು ಎಂದು ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ`ಬರುವುದೋ ಅಂದು ಹಿಂದೂಗಳು ಹಿಂದುಗಳೇ ಅಲ್ಲ"

ಅವರ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟು ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ್ದು
ತಿಳಿಯಾದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದರ ಪುಟ

ಪುಟವೂ ಸಾಕ್ಷಿ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ

"ಮನುಷ್ಯನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೃತ್ತಿಯ ಕಾಲವು ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕಾಲವು ಬರುತ್ತದೆ. ಗೃಹಸ್ಥನೆಂದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವವನೆಂದರ್ಥ. ಇದುವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆಯನ್ನು

ಬಿಟ್ಟು ಗುರುಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹೊರಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ವಯಸ್ಸು ಬರುತ್ತ ಬರುತ್ತ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತಾನಿನ್ನು ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ".

ಉಪಮಾವೈವಿಧ್ಯ:–

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪರಮ ಧ್ಯೇಯವಾದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಗರಡಿಯ ಮನೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪಶು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಲೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗದಂತೆ ಉಪಭೋಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಭೋಗ ಭೂಮಿ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖವೆಂಬ ತಿರುಳಿನ ತೂಕವೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅಳೆಯುವ ಪಾತ್ರ"

"ಜನತಾಸೇವೆಯೇ ಜನಾರ್ದನ ಸೇವೆ"

ಗೃಹಸ್ಥವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ :–

ನಿಜವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಗೂ, ಭಗವತ್ ಸೇವೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಜನತೆಯೇ ಜನಾರ್ದನ'. ಜನಾರ್ದನನು ನಮ್ಮಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನತಾರೂಪಿಯಾದ ಜನಾರ್ದನನ ಸೇವೆಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸಕೆರೆಯವರ 'ಲೋಕಹಿತಕಾರಿ' ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

"ವಿಗ್ರಹ ಪೂಜೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ವಿವೇಕವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಶಿಲುಬೆ, ಮತ್ತು ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಹಸ್ತ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅವಕ್ಕೆ ಕೈ ಕಾಲು ಮುಖ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಆಕಾರ. ಅವರಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ನೆನಪಿಗಾಗಿ. ನಾವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವುದೂ ನೆನಪಿಗಾಗಿ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ (ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಕಟ್ಟಿಗೆ) ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಂದ ನೆನಪಾಗುವ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಯೋಗಿಗಳು ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೇ ಬಯಸದೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಾಣುವರು:– ಹಾಗೆ ಕಾಣಲಾರದ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಈ ವಿಗ್ರಹಕಲ್ಪನೆ".

"ಆರ್ಯಧರ್ಮದವರು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವಾಗ ಈ ಮಣ್ಣು ಮೈತೊಳೆಯಲಿ, ಈ ಕಲ್ಲು, ಉಣ್ಣಲಿ, ಈ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಉಡಲಿ ಇವು ನಮಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಜಡವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅವರು ಮಾಡುವುದು ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯಲ್ಲ, ದೇವರಪೂಜೆ".

ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜಕರಾದರೆ, ಪೂಜೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಗಣಪತಿ, ಕೋಟಿಲಿಂಗಗಳನ್ನೇಕೆ ನೀರಿಗೆ ಒಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಏಕೆ ಪೂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ಗಂಧವೇ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ಮಾತೃ ಭೂಮಿ ಪರದೇಶ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಹತ್ಯಾ ನಿಷೇಧದ ಪರ – ವಿರೋಧವಾಗಿ ಭಾರಿ ಭಾರಿ ವಾಗ್ವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ನಾನು ಗೋಹತ್ಯಾ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ್ಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಈ ಸರಳ ಸಜ್ಜನರು ಈ ಹೊತ್ತು ಗೋಹತ್ಯಾ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತ್ತು ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅವುಗಳು ಕೂಡಾ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ. ಇದು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದಾರವಾದಿ ಮತ್ತು ಸಹಿಷ್ಣುತಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೆ. ಕುರಾನ್‌ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾ

"ನಸಾ ಇನೀಮಕಾಮೇಶಿಕ್ ಪರಾತುಗೂರ್

ಜೆಬೆಹರೆ ಬಹಾಮಯ್ ಜೆಬೆಹರೆತುಯೂರ್"

"ಹಸು ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಿನ ಪಶುಗಳು "ಮನುಷ್ಯನ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ" ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸಿ ಇಂಥ ಅಹಿಂಸಾಪರವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕುರಾನಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಬಕ್ರೀದ್ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಗೋವನ್ನು ವಧಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಹಬ್ಬದ ಮೂಲ ವೃತ್ತಾಂತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಬಕರ್+ಇ+ಈದ್) ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಪೈಗಂಬರನೆಂಬ ಸಾಧು ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಭಾವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಲಾಹು– "ನಿನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನನಗರ್ಪಿಸು ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಆಗ ಪೈಗಂಬರನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಪುತ್ರನಾದ ಇಸ್ಮಾಯಿಲನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ದೇವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಮುಂದೇನಾದರೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂದೆಗೆದೀತೆಂದು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬೀಸಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೈವಯೋಗದಿಂದ ಆ ಮಗನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುರಿ ಬಂದು ನಿಂತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕುರಿಯ ವಧೆಯಾಗಿ ಮಗನ ಜೀವವು ಉಳಿಯಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ದೇವರು ಆ ಕುರಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬಕ್ರೀದ್ ಆಯಿತು. ಎಲ್ಲ ದೇವರೂ ಒಂದೇ. ದೇವರು ಹಿಂಸೆಯುನ್ನೆಂದೂ ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಕುರಿಯು ಬದುಕಿದ ಹಬ್ಬವಾಗಿರುವಾಗ ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಗೋವಧೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ"

ಅಹಿಂಸಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿವಧೆ ಹೇಗೋ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಕಾಲಕರ್ಮ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಗೋವಧೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೈಬಲ್‌ನ ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಹಿಂಸಾ ಪರವಾದ ಭಾವನೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

1. Thou Shalt not Kill and who so ever shall kill, shall be in danger of judgement. St. Mathew 57

2. And god said, behold, I have given every herd, bearing seed, which is upon the face of all the earth, and every tree, in Which is the fruit of a tree fielding seed to you shall it be for meat.

ಸ್ಪೇಯ್ನ್ ಜನ ಕ್ರಿಸ್ತ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನ ಮೈಮೇಲೆ ಉಸಿರು ಬಿಡುತ್ತ ಅವನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಉಷ್ಣತೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿತೆಂದು ಕ್ರಿಸ್ಮಸ್ ಹಬ್ಬದಂದು ಹಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೈವದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಪೂಜ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪತಿವ್ರತೆಯ ಪತಿಭಕ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತ "ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಪುರಷನೆಂದರೆ ತನ್ನ ಗಂಡ. ಅದರಂತೆ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇವರೇ ದೇವರು. ಆದರೆ ಪತಿವ್ರತೆಯು ಉಳಿದ ಗಂಡಸರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಪುಂಸಕರೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೂ ಗಂಡಸರೇ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಅವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಅವರು ಬಂದರೆ, ಅವರ ಮುಂದೆ ಆಕೆ ತಲೆಯುನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುವಳು. ಇದರಂತೆ ಭಕ್ತನು ಇತರರ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನು ದೇವರಲ್ಲವೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಬಾರದು. ಅವೂ ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪವೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇವನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಸೇರಿದ ಸಮಯಲ್ಲಿ ಇತರರ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಗೌರವ ಕೊಡಲೇ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತೆ.

"ಶ್ರದ್ಧಾಂ ಭಗವತೇ ಶಾಸ್ತ್ರೇs ಪ್ಯನ್ಯತ್ರಚಾಪಿ ಹಿ"

ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ, Secular ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮನೋಧರ್ಮ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮಗಳ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖರಿಂದ ಬರೆಸಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದು. ಹಲವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಸುರೇಂದ್ರ ಶಿವರಾವ್ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದು ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯ.

ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಕುರಿತಾದ ಮೂಲತತ್ವಗಳ ಅರಿವು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಶ್ವಭ್ರಾತೃತ್ವದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮಹಾನ್ ಸಾಧನೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿರುವ "ಆರ್ಯಧರ್ಮ ಪ್ರದೀಪ" ದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಲಲಿತ ಗದ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ರೂವಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಕೆರೆ ಚಿದಂಬರಯ್ಯನವರಿಗೂ ಅವರ "ಆರ್ಯಧರ್ಮ ಪ್ರದೀಪ"ಕೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

❖

5. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ*

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡ ಮಹಾ ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅನನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಕಂಬಾರರು ಅದನ್ನು "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಹಜ ಫಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೀತಿ, ನಾಡುನುಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ದೇವರು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ತತ್ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರು. ನಾಟಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಕಾವ್ಯವೇ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸುವಿದಿತ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಮಾನವತಾವಾದ ಎಂದರೇನು, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂದು ಬಗೆದು ನೋಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ.

ಮಾನವಾತಾವಾದ ಮಾನವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ತೃ ವ್ಯಾಸರೇ "ನಹಿಮನುಷ್ಯಾತ್ ಶ್ರೇಷ್ಠತರಂ ಹಿ ಕಿಂಚಿತ್" ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. "ಮಾನವ ಜನ್ಮದೊಡ್ಡದು ಇದ ಹಾನಿಮಾಡಲು ಬೇಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ" ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತು ಕೂಡ,

* ವಿಜಯನಗರ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ರಜತೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರ ದ್ಯೋತಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟ. ಜೀವದಯೆ, ಪರಾನುಕಂಪೆ, ಕರುಣೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮುಂತಾದ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಧ್ಯೇಯ. ಆದರೆ, ಬರುಬರುತ್ತಾ ಇದು ಹಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಧರ್ಮದ ಹೊರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಆಗ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವವಾದ (Humanism) ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದಗಳು (Humanitarism) ಬಹು ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದವು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಎರಡರ ತಳಹದಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನೇ.

ಮಾನವತಾವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವದಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ (Charity) ಉದಾರತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ. ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣದ ಆಶಯ ಅದರದ್ದು. ಅದು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲರ ಬಗ್ಗೆ, ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅದರದ್ದು. ಮಾನವತಾವಾದಿ ವಿಚಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಮೌಲಿಕ ಸದ್ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವಿವೇಕವನ್ನು ಜಾಗೃತ ಗೊಳಿಸಿ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದರತ್ತ ತತ್ಪರವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಶಮ್ಯಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಔದಾರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭರವಸೆ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಒಂದು ಉದಾರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವವಾದದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿ. ಮಾನವೀಯ ಕಲ್ಯಾಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು. (Dictonary of English Language ನಲ್ಲಿ Humanism ಅಂದರೆ :– " The name Given to a phase of the Intellcutal movement which Characterises the Transition From the mediaval to the Modern Period......... A system of Thought Which concentrates Specially upon the Human Interestes and the mind of man rather than upon the extermal world of nature or upon religious ideals" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

Encyclopadea of religion and ethics' ನಲ್ಲಿ Humanitarianism ಕುರಿತು "There is something in human nature resulting from our very make and constitution which renders us obnoxious to the pains of others, causes us to sympathise with them and almost comprehends us in their case. It is grieous to see or hear and almost to hear of any man, or even any animal what so ever in torture" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನದಾದರೆ, ಮಾನವವಾದ (Humanism) ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ತಾರ್ಕಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವವಾದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜಗತ್ತು ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕಿದೆ. ಮಾನವವಾದದ ಸಂಬಂಧ ವಿಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸಂಬಂಧ ನೈತಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇದೆ. ಮಾನವತಾವಾದದ ಗುರಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಮಾನತೆ, ಬಂಧುತ್ವ ಹಾಗೂ ಮೈತ್ರಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸದೃಢಗೊಳಿಸುವುದು. ಅದು ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ.

ಮಾನವತಾವಾದದ ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಹೃದಯದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸದ್ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಅಗತ್ಯ ನೈತಿಕ ಗುಣಗಳ ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ಅಗತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಏಕಾತ್ಮಭಾವ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿರುವ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಂಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು.

ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯ ಇಡೀ ಮನುಕುಲವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಮಾನವೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಕಳಕಳಿ ಉಳ್ಳ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವಸಮಾಜವನ್ನು ಮೊದಲಿಂದ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಸಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹಣದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಡತನದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೌಢ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ

ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರು ಹೇಳಿರುವ ಒಂದು ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ ಅವರ ಮಾನವತಾವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸದ ಮಾನವತಾವಾದ. ಅಂದರೆ ಅದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್‌ಆದದ್ದಲ್ಲ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾನವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ ಪುಟ– 166). ಅಂದರೆ ಅದು ಧರ್ಮ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದ, ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಮಾನವವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟು ಪಾಡಿನದಾಗಿರದೆ, ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಕೋಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥದಾಗಿದೆ. ತಾನು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆಗಳ ಪರಿಸ್ಪಂದವಾಗಿ, ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಲೋಕಹಿತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ಬಂಧುತ್ವದ ಭಾವನೆ ಮಾನವತಾವಾದಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮೂಲತತ್ವ. ಹಾಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ಯುದ್ಧ, ನೋವು, ಅದು ಹಸಿವಾಗಬಹುದು, ಸಾವಾಗಬಹುದು, ಬಡತನವಾಗಬಹುದು, ಸ್ವಾರ್ಥವಾಗಬಹುದು, ಆಳುವ ಜನರ, ಉಳ್ಳವರ ಶೋಷಣೆಯ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಾಗಬಹುದು ಎಲ್ಲದರತ್ತ ಕವಿ ಸಾನು ಕ್ರೋಶಪರನಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇವಿಗೆ' ಎಂದು 1956ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ, ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆಮುಂಚೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಲು, ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧ, ಧರ್ಮಯುದ್ಧವಾದಾಗ, ಅದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವುದು ಅಧರ್ಮವೇ, ಎಂದು ಸಾರಿಹೇಳಿದ ಕವಿ ('ಯುದ್ಧ ಬಂತು ಮನೆಯವರೆಗೆ') ಎಂದೂ ಯುದ್ಧ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಲ್ಲ. ಯುದ್ಧವಿರೋಧವೇ ಅವರ ಗಾಯತ್ರಿ. ಅದೇ ಅವರ ಘಂಟಾಘೋಷ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕಾಸಿನ ಬೆಲೆಕೊಡದ, ಹಿಂಸೆ ರಕ್ತ ಪಾತಗಳನ್ನು

ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೈವಾರಿಸುವ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು 'ನರಬಲಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಟಕಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಇದುವೇ ಕಾಳಿಯ ಪೂಜೆಯು ಶುದ್ಧ

ಇದಕ್ಕೆ ಹುಂಬರು ಎಂಬರು ಯುದ್ಧ"

ಎಂಬುದನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಯಾಗುಳ್ಳ ಈ ಕವನದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕೋಳಿಯ ಕೊಯ್ದರೆ ಕೆರಳುವರುಂಟು
ಕುರಿಯನು ಕೊಂದರೆ ಕೇಳುವರುಂಟು
ಕೋಣನ ಕಡಿದರು ಕಾಯುವರುಂಟು
ಗುಬ್ಬಿಮಾನವನ ಕೊಯ್ದರು, ಕೊಂದರು ಕಡಿದರು ಏನು
ಕೊಂದನು ಆತನು ತನ್ನನೆ ತಾನು
ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ವಿದಾತ್ಮಾಹುತಿಯಿದು ನರಬಲಿ ನರಮೇಧವು ಕೇಳು
ಅಶ್ವಮೇಧಕೂ ಸರಿ ಮೇಲು.

'ಯಮದೇವನ ಒಕ್ಕಲು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಕವಿ ಎಂದಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ 'ನರಬಲಿ' ಕವನವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಲು ರಚಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಆರೋಪದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಕವಿಯನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ದೂಡಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾನವತಾವಾದದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಉದಾರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಸಮಾನತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಭಾರತೀಯರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಟಕಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಳರ್ಧ ಹೊಲೆಯರೆಂದೂ

ಬೀಳರ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದೂ

ಗಂಡುತನಕೇಸೋ ಸೊನ್ನಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸು ನನಸಾಗದೆ ಕಸವಾದಾಗ ಕವಿ ಖಿನ್ನವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದೂ ಇದೆ. 'ಅಶೋಕವೃಕ್ಷ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕಟಕಿ ಜನರ ದುಃಖದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದನಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅಶೋಕ ವೃಕ್ಷದ ನೆರಳಿನಲಿ
ಸಶೋಕ ಸೀತೆಯ ಕಂಡಿದ್ದೆ
ಅಶೋಕ ಚಕ್ರದ ಧ್ವಜದಡಿಗೆ
ಸಶೋಕ ಜನತೆಯ ಕಾಣುತಿಹೆ

ಯುದ್ಧದಿಂದ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದ ಕವಿ. ಶಾಂತಿಯಾದರೂ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅಗಮ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು 'ಸಿಟ್ಟು-ಸಾಂತಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜಗನ್ನಿಯಂತ್ರಕರು ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡುವುದು ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಮಸಣ ಮೌನದ 'ಸಾಂತಿ'ಯನ್ನು. ಶಾಂತಿಯ ಮಲತಂಗಿಯಾದ 'ಸಾಂತಿ' ಯಾರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಡವರ ಮೃತ್ಯು, ಬಲ್ಲಿದರ ತೊತ್ತು, ಸಿಟ್ಟು ಸಾಂತಿಗಳು ಕೂಡಿತೋ ಜಗದ್ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮೊದಲು ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ ಸಹಮಾನವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಬದುಕುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾದ ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಹಾಗಾಗ ಬೇಕೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುನ್ನ ಅವನು ಬೇರೆಯವರ ಮುಂದೆ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಚಾಚುವಂತಿರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಾಳಜಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಸಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. 'ಅನ್ನ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಮಾನವನ ದೀನತೆಯೂ, ಧರ್ಮದ ಅತಂತ್ರತೆಯೂ ಅನ್ನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ" ಎಂದು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ, ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದುರು ಕುಬ್ಜನನ್ನಾಗಿಸುವ ಬಡತನವನ್ನವರು 'ಪಾಪ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಬಡತನದ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹಣ್ಣಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಾನುಭವದ ವಿಷಯ ಅಂತೆಯೇ. ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಹಸಿವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ತೀರಾಮೊನಚಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ಅನ್ನಾವತಾರ, ಅನ್ನಯಜ್ಞ, ಅನ್ನಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯ, ಅನ್ನ ಬೇಕು, ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ, ಯಜ್ಞ, ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು- ಇವು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ತನ್ನ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಹೆಣಗಿ ಹೈರಾಣಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಡ ಬಗ್ಗರ ಹೃದಯದ ಆರ್ತನಾದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡುವವರೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಸಿವಿನ ಈ ಸಂಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಮೂರು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮದ ದೇಗುಲ, ನಾದಬ್ರಹ್ಮದ ಕಗ್ಗವಿ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮದ ಗುಮ್ಮಟದ ಮೂಲಕ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತ, ಒಂದೆಡೆ ಅನ್ನಬ್ರಹ್ಮದ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಧಗಧಗವಿದ್ದರೆ ನಾದ ಬ್ರಹ್ಮದ ಕಗ್ಗವಿಯಾದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೌನದ ವೀಣೆಗೆ ಕರುಳಿನ ತಂತಿ ಇದೆ. ಇನ್ನು

ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮದ ಗುಮ್ಮಟವಾದ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ತಾಳಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಹೃದಯ ನೋವಿನಿಂದ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಈ ಶುಷ್ಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬಡವರ ಜೀವದ ಜೇಡವನ್ನು ಈ ವೇದವಾದದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ನೇತುಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, "ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನ್ನ, ನಾದ, ಶಬ್ದ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಪದವಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಸಿದು ಕಂಗಾಲಾಗಿರುವ ಜನರ ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಬ್ರಹ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇರಿತದ ಕಟಕಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ". (ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ-ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯ-ಪುಟ-45). ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಅದನ್ನು ತೀವ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ಬಡವರ ಸಹನೆಯ ಕಟ್ಟೆ ಒಡೆದು, ಅವರ ನಿರಾಶೆಯ ಉರಿ ಮಿತಿಮೀರಿದಾಗ, ದೇವರು, ದಿಂಡರು, ಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುವ ದಾವಾಗನಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

'ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕವನ ಕೂಡ ಅನ್ನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ದುರಾಸೆಯಿಂದ, ತಿನ್ನುವ ಅನ್ನವೇ ಚಿನ್ನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ತಿನ್ನುವುದೇನನ್ನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಭೂತ 'ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನ್ನದ ಧರ್ಮ ಉದಯವಾಗುವವರೆಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ತಂಡ ರುದ್ರನ ಭೂತಗಣ. 'ಅನ್ನ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವ ಚಿಗುರಿಡಿಸಿ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ನವನ್ನು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆಂದ್ರೆಯವರ ಅನ್ನಾವತಾರ, ಅನ್ನಯಜ್ಞ, ಯಜ್ಞ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾನವರ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಅನ್ನದ ವಿಚಾರವೇ ಇದ್ದರೂ 'ಯಜ್ಞ' ಕವಿತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಕವನ.

ಎಲ್ಲ ಇದೆ, ಎಲ್ಲು ಇಲ್ಲ
ಇಲ್ಲೆ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿದೆ
ಸಾಕು ಎಂಬುವಂತೆ
ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆ.

ಅನ್ನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಲಭಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು. ತಿಂದ ಅನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಪಾಕವಾಗುವುದೇ ಅನ್ನಯಜ್ಞ. 'ಹೊನ್ನನೆಕ್ಕಿ ಬಾಳ್ವರಿಲ್ಲ' ಅನ್ನ ಸೂರೆ ಮಾಡಿರಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಅನ್ನಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. 'ಪ್ರೇಮವೇ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಬರಲಿ ಕವಿಯ ಬಲ್ಲ ಸೊಲ್ಲಲಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ:

ಕಾಳು ಇದೆ ಕೂಳು ಇಲ್ಲ
ಹಣದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ

ಕಾಳು ಸಾಲದೀಗ ಜನದ

ಹೊಟ್ಟೆ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ–

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಾಸೆಯಲ್ಲಿ, ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಖಂಡತುಂಡವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರು ಇಲ್ಲದವರನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದನ್ನು, ಹಣವುಳ್ಳವರು ಹೃದಯಹೀನರಾಗಿ ಎಂಥ ರಾಕ್ಷಸೀನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತ ಮಾನವತೆಯ ಒಳಿತು ಏನಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಮದಾಂಧತೆ ಅಂತ್ಯವಾದಾಗಲೇ ಎಂದು ಸಾರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದಾತ್ತ ಮಾನವತಾವಾದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಂಚಾಣ ಉಳ್ಳವರ ಹಸಿ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು, ಕುರುಡು ಅಹಂಕಾರವನ್ನು, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರ ನರ್ತನದೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕರ ಮದಾಂಧ ನರ್ತನವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾಣಂತಿಯರ ಸಾವು, ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಬಲಿ, ಬಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿ, ದುಡಿಮೆಗಾರರ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮಣ್ಣು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಣದ ಹಂಚಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಣಕ್ಕೆ ಬರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಗುಡಿ, ಮಹಡಿ, ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಂಚಾಣಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾಂಚಾಣ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಜಾಗೃತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ನಿರಂತರ ಹಿಂಸೆ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ನಿಷ್ಕರುಣೆ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳು, ಯಾವುದೇ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಕವಿಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ, ನಡೆದಿದೆ. 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ' ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ, ಗಂಧವತಿ, ಭೂಮಿತಾಯಿ, ವಸುಧಾ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವದ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಚಿಗರಿಗಳ ಚೆಲುವಿ'ನಲ್ಲಿ 'ಹೂಕಾಯಿ ಹಣ್ಣು ತುಂಬಿದ ಬನದಲ್ಲಿ' ಬೆದರಿದ ಹರಿಣಿಯಂತೆ ಭೂಮಿ ನಿಂತಿರುವ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಹಾಡುಹಗಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವದ ಬೇಟೆಯಿಂದ ಅವಳು ತತ್ತರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ವಿಲಪಿಸುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷ ಪಡುವಂಥ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯದತ್ತ ಕವಿ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಆಳುಗಳ ಹೋರಾಟ
ಆಳುವವರಿಗೆ ಆಟ
ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮೀನದ ಗೋಳಾಟೋ
ಗೆಣೆಯಾ ಗೋಳಾಟ

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಇಲಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಸಂಕಟ ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಉಕ್ಕುಕ್ಕುವ ದುಃಖ ಒತ್ತಿ

ನಿಂತ ನೆಲವೆಂದು ಕಡಿಲಾಽಕೊ
ಹಡಿಲಾಽಕೊ, ಒಡಲಾಽಕೊ
ಒಡವ್ಯಲ್ಲೊ ಮಗನ
ಉಸಿರಿದ್ದೊಡಲಂತ್ಯಾಽಕೊ

'ಒಡೆದು ಭಾಗ ಮಾಡಲು ತಾನೊಂದು ಒಡವೆಯಲ್ಲ ಉಸಿರಿದ್ದ ಒಡಲು' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದೇ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ. ಭೂಮಿಯೊಂದು ಜಡವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಜೀವಂತ ಮಾತೆ ಎಂಬುದು ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾದಾಗ ಬಹುಶಃ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ.

'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಭೂಪತಿಗಳೆನಿಸಕೊಂಡವರ ಜೊತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿಯ ರಕ್ತ ರಂಜಿತ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಭೂಪತಿಗಳು ತಾಯಿಗ್ಗಂಡರಾಗಿ ಅಂಡಲೆದದ್ದು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಸಲ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮನುಕುಲ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರ ಬೇಕಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅವಳ ದೇವಗರ್ಭದ ಮಂಗಲದ ದಿನ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಹಮಾನವರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸಾವು ನೋವುಗಳಿಗೆ, ಅವರ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಮನವತಾವಾದಿ ಕವಿಗಳ ಬಹು ಅಮೂಲ್ಯವೂ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದ ಗುಣ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ ಮಾನವರನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳತ್ತಲೂ ಹರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು, ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ, ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ, ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗ, ಕರಿಮರಿನಾಯಿ, ಕರಿಡಿಯ ಕುಣಿತ, ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕಣ್ ಸೆಳೆವ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಲೂ ಆರದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಹಿಂಸೆ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅನುಪಮ ತ್ಯಾಗ ಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಶಿಬಿ, ದಿಲೀಪ, ಜೀಮೂತ ವಾಹನರು, ಏನಾಗಿದೆ ಭೂಮಿಗೆ ಎಂದು ಬೆಕ್ಕಸಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಸ್ವಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ಕಾರಣ, ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿವವರ, ಹೆಣ್ಣಿನ, ಸಾವವರ ಬೇಟೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಹತ್ತವತಾರ ತಾಳಿಬಂದರೂ ಏನೂ ಆದರ್ಶ ಸಾಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಾದದ ಮಾತಿಗೆ ನುಡಿಗೊಡುವಂತೆ

ಶಿಬಿದಿಲೀಪ ಜೀಮೂತ ವಾಹನರು
ಮಣ್ಣನು ಮುಕ್ಕಿದರು – ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಬಿಡುಗಡೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಹಸಿವು, ಸಾವು ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೇ ಧರ್ಮ' ಎಂಬುದೇ ಕವಿತೆಯ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯರನ್ನು ಆಳದೆ, ತನ್ನ ತಾನಾಳಿದರೆ ಅದೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು, ಮನುಕುಲವೆಲ್ಲ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬದುಕಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಒಂದೆ ತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗದ ಹೊರತು ಅವನ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವ ಗುಣ ಬೆಳೆಯದೆ
ಮಾನವಗುಣ ತಿಳಿಯದು.

ದೇವ ಗುಣ ಬೆಳೆಯುವುದೆಂದರೆ, ಮಾನವನ ಸದ್‌ವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ವಿಕಾಸ ವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಮಾನವತಾವಾದದ ಮೂಲಮಂತ್ರದ ಪುನರುಚ್ಚಾರವಿಲ್ಲಿದೆ. 'ಪುಟ್ಟವಿಧವೆ' 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ' ಎರಡೂ ಕವನಗಳು ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆರ್ತನಾದ, ವಿಧವೆಯ ಅಸಹನೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕರುಳಿರಿಯುವಂಥ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳು ಧರ್ಮದ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾಗಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಟುವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುರುಡು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಮಾರಕವು ನಿಂತಂತಾಕೆ
ಮೈಮರೆತು ನಿಂತಾಗ್ಗೆ ಗೂಗೆ ಹಾಡಿತ್ತು
ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ಕಣ್ಣು ಮೋರೆ ನೋಡಿತ್ತೊಮ್ಮೆ
ಜಾರಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿತ್ತು.

(ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ)

ಹೆಣಕೆ ಉಂಟು ಮಸಣಬಟ್ಟೆ
ಅವಳಿಗಾವ ಕೆರೆಯ ದಾರಿ

(ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ)

ಭಾರತದ ರೈತನ ಯಾತನಾಮಯವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರನಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುವ 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲಮಗ' ಕವನದ ರೀತಿಯೇ ಅಸದೃಶ. ಈ ಕವನದಲ್ಲೂ ಕವಿ. ಕಟಕಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಟ್ಟೆಯು ಹತ್ತಿತು ಬೆನ್ನಿನ ಬೆನ್ನು
ಎದೆಯ ಗೂಡಿನೊಳು ಚಿಂತೆಯ ಗೂಗಿ
'ಮುಗಿಲೆಂಬುವುದು ಕಿಸಿದಿತು ಹಲ್ಲು'

'ಕರಿಮರಿನಾಯಿ' 'ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರುಣ್ಯಗುಣವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನ ಬರ್ಬರತೆಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕರಿಮರಿನಾಯಿ ಕುಂಯಿಗುಡುತ್ತಿತ್ತು.
ಭಟ್ಟರ ಬಾಯಿ ಒಟಗುಡುತ್ತಿತ್ತು.
ಭಪ್ಪರೆ ಭಪ್ಪರೆ ಭಲರೆ! ಭಟ್ಟರೋ
....
....
ಕಾಯ್ದರು ಮನೆಯನು ಏನು ದಿಟ್ಟರೋ!
ಕುನ್ನಿಯು ಒಳಗಡೆ ಬಂದೇನೆಂದಿತು
ಭಟ್ಟರು ಬಂದರೆ ಕೊಂದೇನೆಂದರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವ ಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಮಸ್ತ ಜೀವರಾಶಿಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದು. 'ಕರಡಿಯ ಕುಣಿತ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟು ಅಮಾನವೀಯನಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕರಡಿಕುಣಿತಕ್ಕಿಂತ ನರರ ಬುದ್ಧಿಯ
ಕುಣಿತ ಮಿಗಿಲಹುದು
ಕಂಡು ಕವಿ ಮರುಗ್ಯಾನ

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೃದಯ ಮನುಷ್ಯರ ನೋವು, ದುಃಖಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಮಿಡಿಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಇಡೀ ಜೀವಸಂಕುಲದ ನೋವುದುಃಖಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವಂಥದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ 'ವಾದ'ದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದೇ ವಿಧಾನದಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು

ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಸಾತ್ವಿಕ, ನೈತಿಕಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿದೆ.

ದೇವಗುಣಬೆಳೆಯದೆ
ಮಾನವಗುಣ ತಿಳಿಯದು

ಪ್ರೇಮತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟ ಕವಿಯಾದದ್ದರಿಂದಲೇ

ಪ್ರೇಮಬೀಜ ಮೂಲ ನನಗೆ
ಪ್ರೇಮಬೀಜ ಫಲದ ಗೊನೆಗೆ

ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಕಾಲದ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ಆದರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರೀತಿ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೌರವ, ಮಾನವ ಕಾರುಣ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮನುಕುಲವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಸಿವು, ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ತಾಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾನವತಾವಾದ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

❖

6. ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕದಳಿಯ ಕರ್ಪೂರ' ಕಾದಂಬರಿ ಕುರಿತು*

1

ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೆಸರಾದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು. ಅಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ, ನಿಜಗುಣ ಮುಂತಾದ ಮಹಾನ್ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬ ಅನುಭಾವಿಯ ಹಾಗೆ ಬದುಕಿದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಕಲೆಗಿಂತ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ತಿಳಿದವರು, ಹಾಗು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದವರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಸ್ಕಾರಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವರ ಈ ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಗಂಭೀರವಾದ, ಸದ್‌ಮೌಲ್ಯಗಳಪರವಾದ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದವರಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವೀರಶೈವ ಅನುಭಾವಿಗಳು, ಸಂತರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಸ್ವಾಮಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯನನಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಎಂ.ಎ.ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ (1969–71) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪುನಶ್ಚೇತನ ವ್ಯಾಸಂಗ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕುರಿತ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರಿಗೆ ಆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ವಾಗ್ಝರಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಡಾ.ಸ್ವಾಮಿಯವರದು ಲಲಿತವೂ ಪ್ರಾಸಾದಿಕವೂ

---

* ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದದ್ದು

ಆದ ಬರವಣಿಗೆ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

2.

ಶರಣರ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಮಾಡಿದ ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಶರಣರ ಬದುಕಿನಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ ಮುಂತಾದ ಶರಣರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀರ ಅಲ್ಪ. ಅದರಲ್ಲೂ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಡುವುದು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೇಖನ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದೇ ಮೊದಲಾದವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದು ಇದೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಶೂನ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ–ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕೊರತೆ ತುಂಬ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಕವಿ, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಗತಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಾತಿಭ ಚಕ್ಷುವಿನಿಂದ ಕಂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾತಿಭಚಕ್ಷುವಿನಿಂದ ಕಾಣುವುದೆಂದರೇನೆ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುದಿಸಿ ತೆಗೆಯುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಲೇಖಕ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು ಆಗಿದ್ದರಂತೂ ಅಪವಾದ, ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಧರ್ಮದವರನ್ನು ಅವಹೇಳನಮಾಡಿದೆಯೆಂದೋ ಇಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗಿದೆಯೆಂದೋ ಟೀಕೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎರಗುತ್ತವೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಕ್ರಾಂತಿ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಸಂಗತಿ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ

ಒಂದು ಮಹತ್‌ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಅದು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉದಯದೊಂದಿಗೆ, ಕನ್ನಡನಾಡು, ನುಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಕಾಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ, ವಚನವೆಂಬ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ತಲೆದೋರಿದ ಸಂದರ್ಭ. ಜನಜೀವನವನ್ನು, ಸ್ಥಾಪಿತ, ಜಡ, ವಿಚಾರಗಳು, ಆಚಾರಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಮಹಾನ್ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಸಿದ್ಧರಾಮರೇ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಶರಣ ಶರಣೆಯರು ನಡೆನುಡಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದ ತರುವಾಯದಲ್ಲೇ ದೈವೀವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ದೇವ-ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಆರಾಧನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದದ್ದು ಕೂಡ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಯೇಸರಿ. ಈ ಶರಣರ ತೀರ ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಬದುಕು ವಸ್ತುವಾದದ್ದು ಕೂಡ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ.

ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬಸವ, ಅಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮ, ನಿಜಗುಣರೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾನುಭಾವಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಗೆದುನೋಡಿ, ಆ ವಚನಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಅವರ ಜೀವನಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮೇರುವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಮೇರುಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು, 'ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟ,' 'ಕದಳಿಯ ಕರ್ಪೂರ', 'ಪರಿಪೂರ್ಣದೆಡೆಗೆ' ಮತ್ತು 'ಜ್ಯೋತಿಬೆಳಗುತಿದೆ' ಗಳೆಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕದಳಿಯ ಕರ್ಪೂರ' ಅಕ್ಕನವರ ವಚನಗಳು, ಹರಿಹರನ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿರಗಳೆ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಕಂಡರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ.

3.

ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದಂಥವು, ಆಕೆಯ ಬದುಕು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಅವಳ ವಚನಗಳು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ತನ್ನ ಪತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ 'ಶರಣಸತಿ, ಲಿಂಗಪತಿ'ಯ ಮಧುರಬಾವ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವು

ದೊಂದನ್ನೇ ಪರಮ ಗಂತ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕು ಇಡಿಯಾಗಿ, ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಟ್ಟಪಾಡನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆದು ಡಾ.ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕಿನ ಸಾಧನಾಪಥವನ್ನು 'ಬೆಳೆಯುವ ಬೆಳಕು' 'ದಿಗಂಬರ ದಿವ್ಯಾಂಬರೆ' 'ತಪೋಯಾತ್ರೆ' 'ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಕದಳಿ' ಎಂಬ ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

"ನರಜನ್ಮವ ತೊಡೆದು ಹರಜನ್ಮವ ಮಾಡಿದ ಗುರುವೇ" ಎಂಬ ವಚನದಿಂದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಾಯಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಣ್ಣುತೆರೆದ ದಿನವೇ ಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷರೆನಿಸಿದ 'ಮರುಳಸಿದ್ಧರು' ಉಡುತಡಿಯ ಮಠದ ಗುರುಲಿಂಗ ದೇವರ ಜೊತೆ ಮಹಾದೇವಿಯ ತೌರಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ, ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣಿಕ ಶಿಶುವಿಗೆ "ಇಷ್ಟಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ"ಯನ್ನು ನೀಡಿ ಮಹಾದೇವಿ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಮಹಾದೇವಿ ಬೆಳೆದು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಡುತಡಿಯ ಶ್ರೀಗುರುಲಿಂಗದೇವರು, ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಷೇತಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆಹೋಗಿದ್ದಂದು ಮಹಾದೇವಿಗೆ ಜ್ಞಾನದೀಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ 'ಅರುಹಿನ ಕುರುಹನ್ನು' ಮಹಾದೇವಿಯ ಕರಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ "ಅವಳನ್ನು 'ಶರಣಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ'ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರಿ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಧು ಆ ಮಹಾದೇವಿ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದ ಮೂಲಕ ಉಡುತಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನೀವು ಕಾಣುವ ಶರಣಮಾರ್ಗದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಮಹಾದೇವಿಗೂ ನಿರೂಪಿಸಿರಿ" ಎಂದು ಆದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆದೇಶದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಗುರುಲಿಂಗರೇ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು, ಮಹಾದೇವಿಯ ಇಡೀ ಬದುಕು ದೈವನಿಯೋಜಿತ ಎನ್ನುವ ಭಾವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾದೇವಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪೊರೆದ ಮಹಾಮಾತೆಯ ಅಂಶದಿಂದ, ಆಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಬಂದ ಅಲೌಕಿಕ ಚೇತನ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಕೆಯ ತಾಯಿ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಒಂದು. ಹರಿಹರನೇನೋ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಕೌಶಿಕನ ಜೊತೆಗಿನ ವಿವಾಹ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಆಕೆ

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಕ್ಕನಿಗೂ ಕೌಶಿಕನಿಗೂ ಮದುವೆಯೆಂಬುದು ಆಗಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕೆಲವು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ "ಭವಿಯ ಸೋಂಕದೆ ಲಿಂಗಮಂ ತೂರೆದು" ಎಂದೆಲ್ಲ ತೇಲಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಹಲಗೆಯದೇವರ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ "ಕೌಶಿಕನೆಂಬ ರಾಯಂಗೆ ವಧುವಾಗಿ ನೀರತಾವರೆಯಂತೆ, ಕಣ್ಣಕಾಡಿಗೆಯಂತೆ; ಗಾಳಿಧೂಳಿನಂತೆ" ಸಂಸಾರ ದೊಳಗಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಡಾ.ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗುರುವಾದ ಗುರುಲಿಂಗ ದೇವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕೌಶಿಕನ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋದಳು ಎಂದು, ಮುಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋದಮೇಲೆ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುದೇವನು ಈ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿದಾಗ, "ನನ್ನ ಮದುವೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು... ನನ್ನ ಕೈಗೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಕೌಶಿಕನ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಇದನ್ನರಿಯದೆ ಜಗತ್ತು ನಾನು ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಭಾವನೆ ನನ್ನ ಕನಸು ಮನಸಿನಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮೂರು ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಮೊದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯರ್ಥ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ದಿಗಂಬರಳಾಗಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದೆ" [ಕದಳಿಯ ಕರ್ಪೂರ ಪುಟ-206-07] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾರ್ಪಾಟು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಕೌಶಿಕನು ಕೊಟ್ಟ ಸೀರೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ 'ದಿಗಂಬರವೇ ದಿವ್ಯಾಂಬರವಾಗಿ' ತನ್ನ ಕೇಶರಾಶಿಯಿಂದ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಕ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಸಂಚರಿಸಿದಳೆ, ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು. ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌಶಿಕನ ಅರಮನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕೇಶದಲ್ಲಿ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಅಡಿಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತಲುಪಿದ್ದು ಗುರುಲಿಂಗದೇವರ ಮಠವನ್ನು. "ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವನ್ನು ಕಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಗೂ ನಾನು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರುಕೊಟ್ಟ ನಾರುಮಡಿಯನ್ನು ಧರಿಸಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ, "ಜಗತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೂ

ಕಾಣಲಾಗದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದೆ ನಿನ್ನ ವೈರಾಗ್ಯ. ಈ ಘಟ್ಟ ನಿನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಇನ್ನು ಈ ನಿನ್ನ ವೈರಾಗ್ಯ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಬೇಕು. ಲೌಕಿಕ ಋತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಮೀರದಂತಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೋ ಈ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗುರುಲಿಂಗದೇವರು ನಾರುಮಡಿ ಕೊಡಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ "ಈ ಮೋಹಪಾಶ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ" ಎಂದು ಒಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ "ಈ ತುಂಡುಬಟ್ಟೆ ನಿನಗೆ ಮೋಹಪಾಶವಾಗುವುದಾದರೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ..... ಮೋಹ ಪಾಶ ಹೇಗೆ ಗೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಯಾವುದೂ ಮೋಹವಾಗಬಾರದು. ಲೋಕಕ್ಕಾಗಿ ಧರಿಸು. ಈ ಕೂದಲನ್ನು ಏತಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವೆಯೋ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೂದಲಿನಂತೆ ಇರುವ ಈ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊ.... 'ನಾನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿದವಳು' ಎಂಬತ್ಯಾಗವೇ ಒಂದು ಮಾಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡೀತು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಬೇಡ" ಎಂಬ ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆ ಪಾಲಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಲೌಕಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೌರವಾಸ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅವಳ ದೇಹವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. [ಪುಟ.147]. ಮುಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುದೇವ

'ಅಂತರಂಗದ ನಾಚಿಕೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಿನಗೆ ನಾರ ಸೀರೆಯ ಹಂಗು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಛೇಡಿಸಿದಾಗ

ಆದರೆ ಅದು ನಿಮಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ನನಗಾಗಿ; ಅಂದರೆ ಜನರ ಹಂಗಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಈ ವಚನ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಕಾಮನ ಮುದ್ರೆಯ ಕಂಡು ನಿಮಗೆ ನೋವಾದೀತೆಂದು
ಆ ಭಾವದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದೆ" [ಕದಳಿಯ ಕರ್ಪೂರ-ಪು 208]

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ "ಲೌಕಿಕ ಋತ"ದ ಸಮರ್ಥನೆ ಅಕ್ಕನ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸೋಜಿಗವೇ.

ಇನ್ನು ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಪಾಟೆಂದರೆ, ಹರಿಹರ, ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಕಾರರು, ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಕಾರರು, ಎಲ್ಲರೂ ಕೌಶಿಕನನ್ನು 'ಭವಿ', ಕಾಮುಕ, ಮಹಾದೇವಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಕಂಟಕವಾದವನು ಎಂದೆಲ್ಲ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಜನಾನುರಾಗಿ ಪ್ರಜೋಪಕಾರಿ, ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮಿ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಜ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾದೇವಿಯ ಮಹಾನತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಲೌಕಿಕದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೀರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ರಾಜ್ಯಕೋಶಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿ, ಮಹಾದೇವಿಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಿಸಿದಾಗ, ಶಿವಯೋಗಿಣಿಯಾದ ಅಕ್ಕನ ಯೌಗಿಕ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದವನಂತಾಗಿ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮಹಾದೇವಿಯಾದ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಮಗನೆಂದು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ಶರಣಾಗಿ ಅವಳು ತೋರಿಸಿದ ಸಾಧನಾಪಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೌಶಿಕನ ಈ ತೆರನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಡಾ.ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಹುಶಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿ, ಅವಳನ್ನಪಹಕರಿಸಿ ತಂದು ಅವಳಿಗೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೇ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಶುರುಮಾಡಿದ ರಾವಣನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡು, ರಾಮನನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಸೀತೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುವ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ರಾ.ದ-ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿದ್ಧಿ.)

ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ- ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣನೆಂಬ ಶರಣನು, ಅಕ್ಕನ ವೈರಾಗ್ಯದ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ್ದು, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುನ್ನ, ಅವಳ ವೈರಾಗ್ಯದ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅಲ್ಲಮನೇ ಕಿನ್ನರಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯನೆಂಬ ಶರಣನನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಬಂದ ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣನು ತನಗೆ ವಹಿಸಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ತನ್ನ ಮೋಹದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅವಳನ್ನು ಚಂಚಲಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಟನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡುದಾಗಿಯೂ, ಆದರೆ ಅವಳು ಹತ್ತಿರ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಅವನ ಆ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿ, ಅವಳ ಆ ಸುಂದರ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹಕವಾದ ಅಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಣುಮಾತ್ರವೂ ಕಾಣದೆ, ಅವಳ ಕಣಕಣದಲ್ಲಿಯೂ ವೈರಾಗ್ಯಮೈವೆತ್ತು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆನೆಂದು, ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅವಳ ಸಾಧನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪರಿಯನ್ನು, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾನ್ ಶರಣರೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರಮಂಥನ ನಡೆಸುವ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯೌಗಿ, ಗಂತವ್ಯಸ್ಥಾನವಾದ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಕದಳಿಯ ವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚನ್ನನೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವುದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಕನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಪಡದಿದ್ದರೂ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶರಣರ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಎಂಬುದಲ್ಲ, ಸಮಾಜದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯಾಧಾರಿತ, ಜಾತಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಯಾವ ಉದ್ಯೋಗವೇ ಆದರೂ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೇ, ಪವಿತ್ರವೇ, ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಈ ಕಾರ್ಯವಿಭಜನೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಶ್ರಮದ ವಿಭಜನೆ ಹೋಗಿ ಶ್ರಮಗಾರರ ವಿಭಜನೆಯಾಯಿತು. ಮೇಲುಕೀಳೆಂಬ ಭಾವ ಬಲಿದು ಸಮಾಜ ಹೋಳಾಯಿತು. ಇದು ಅಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಶ್ರಮಗಾರರ ವಿಭಜನೆ ತೊಲಗಿ ಶ್ರಮದ ವಿಭಜನೆಯಾದರೆ, ಆಗ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿಯುವುದು, ಇನ್ನುಕೆಲವರು ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವೇ ಇರದೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ತರ್ಕ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಲ್ಲ, ಬ್ರಹ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ದಾನಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರತಿಫಲ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ವೈಶ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇತರೆಯವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಶೂದ್ರನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮ, ಎಂಬ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ, ಮೌಲ್ಯಯುತವೂ ಆದವು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಅಹೇತುಕವಾದ ನಿಶ್ಚಲ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಗಂತವ್ಯವಾದ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯಳಾದ ಜ್ಯೋತಿಸ್ವರೂಪಿ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕನ್ನು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಗೆ ತಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ.

❖

7. ಬರಗೂರರ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಮಗ್ರ ನೋಟ*

ಬರಗೂರರು ಕಳೆದ ಕಾಲುಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ನಾಟಕ ಕೂಡ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಗಟ್ಟಿ ಕತೆಗಳು ಎಂದು ನನ್ನ ದೃಢ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದವು ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಬೇರೆಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಒಂದು ತೂಕವಾದರೆ, ಇವುಗಳದ್ದೇ ಇನ್ನೊಂದು ತೂಕ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಾರರು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತನಶೀಲರು, ಒಳ್ಳೆಯ ಒಳನೋಟವುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕರು.

ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುವು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಸಿನಿಮಾ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳ, ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ಇವು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾವುದೊಂದು ಸಣ್ಣ, ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಲೇಖನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಗಟ್ಟಿ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಲೇಖನವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಳಾಗದ, ವಿಚಾರಪ್ರೌಢತೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಪ್ರಖರತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಆಹಾರವನ್ನು, ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂಥವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

---

* 'ಬಂಡಾಯ ಬರಗೂರು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಆಗಿರಬಹುದಾಂಥ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಚಾತುರ್ಯ ಅದು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗೋಜಲುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ, ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಆರೋಪವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇವು ಕನ್ನಡದ ವೈಚಾರಿಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ, ಚಿಂತನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ', 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ', 'ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ', 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ', 'ವರ್ತಮಾನ' ಮುಂತಾಗಿ ಆರೇಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಲುವುಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ, ಸಿನಿಮಾ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಇಂಥ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳತ್ತ ಮಾತ್ರ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಬರಗೂರರು ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ೧೯೭೯ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೊದಲ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮೂಲಕ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತಾದರೂ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಜಾವಾಪನೆಯಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರು ಖಚಿತವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಲೇಖಕ ಕೇವಲ ಬದುಕಿಗಷ್ಟೇ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೆಂದು ಬೀಗುವ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು, ರಾಜಕೀಯವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಲೋಕವೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಾರು ದೂರ ನಿಲ್ಲುವ ಮಡಿವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ೧೯೭೦ರ ಮಾರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅವರ – 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕೇವಲ ವಿಡಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದಲ್ಲ. ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಅರಿವು ಬಂದಿಲ್ಲವೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ರಾಜಕೀಯಾಂಶದಿಂದಲೇ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆಂದ ಮೇಲೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ರಾಜಕೀಯದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಎಂದು ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ' – ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳನ್ನು

ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಥರದ್ದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದುವು. ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂವೇದನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೊಂದು ಧೋರಣೆ ಇರಬೇಕು. ಅವನಿಗೊಂದು ಬದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಬದ್ಧತೆ' ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಬದ್ಧತೆಯಾಗಿ ರಬೇಕು. ಅದು ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯ; ಚರಿತ್ರೆ ಇಚ್ಛಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಈ ಬದ್ಧತೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಈ ಬದ್ಧತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಇಂಡಿಯಾದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ ಅಗತ್ಯ. ಕಾರಣ, ಕ್ರೂರವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಆಗರ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಗಳು ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೋಕಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಿಯಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿಸ ಹೊರಟ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗೆ 'ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ' ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸತ್ಯ ಮರೆಮಾಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅವನು (ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿ) ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ. ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ, ಶೋಷಿತರ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದ್ಧತೆ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬದುಕಿಗೇ ಹೊಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಬದ್ಧನಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. Max Aderth ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ – "ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ವಿವೇಕದಿಂದ ಹೊರತಾದ್ದಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗುವ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಿಥ್ಯೆ, ಅಸಂಗತ. ಅದೊಂದು ಗಟ್ಟಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ನೆಲೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಆಶಯ', ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗುವುದು. ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಮುನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರ. ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ವಿಚಾರ ವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನದಂಡ ವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಾವುವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ, ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು, ವರ್ಗಸ್ವಭಾವಗಳು ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ್ದು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒತ್ತಾಸೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನಿಷ್ಠಗಳ ತೀರ್ಪು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನಿಸರ್ಗ, ಹೆಣ್ಣು, ತಾರೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳು ವೈಭವೀಕರಣದಿಂದ ದೂರವಾದ ಮಲಿನಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಣದ, ದಲಿತರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ತರುವ ಸುಂದರ ಬದುಕನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರಗೂರರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿಯೇ ನೋಡುವ, ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲದರ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯವೆಂದು ಸಾರಿರುವುದು. ದೈವ, ಧರ್ಮ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಕರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದ ಮಾನವ ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯ. ಈ ಮಾನವೀಯತೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಕರುಣೆಯ ಮಾನವೀಯತೆಯಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಅನುಕಂಪ–ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನೇ ಎಲ್ಲದರ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೇ ಬೆಳಸುತ್ತದೇನೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬರಗೂರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಮೋಚನೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಆಶಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರ ಆದರ್ಶ.

2

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆದುದು ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡ ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಹೌದು. ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವರೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ತಕ್ಕ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಬರಗೂರರು, ಆ ನಿಲುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಅವರ ನಿಶಿತ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು – ಒಂದೇ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಎಂದು. ಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ದುರ್ಯೋಧನಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಳಗೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯ ಧರ್ಮರಾಜ ಇವರ ನಡುವಿನ ತಂಡದ ಸಂಘರ್ಷ – ಎಂದು.

ನಮ್ಮ ಇದುವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಲ್ಲವೂ ಗದಾಯುದ್ಧವೊಂದು ವೀರರಸಭರಿತ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ರೌದ್ರ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ರಸ – ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಬರಗೂರರು ಅದನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆ ಯುದ್ಧ ಪರವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತು ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹೊರತು, ನೇರ ಯುದ್ಧವಲ್ಲ. ಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲದೆ ಕರುಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವವಾಗದ ಯುದ್ಧ, ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಂದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಂತರಂಗಿಕ ತೊಳಲಾಟದ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿರುವಂಥವು. ದುರ್ಯೋಧನ ವಿಲಾಪ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಸಾಚಾ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅವನತಿಯ ಹಂತವೂ ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಚಾತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾದದ್ದು. ಭೀಷ್ಮ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಸಂಧಿಪರ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿಭ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ಶರಮೊಂದಂ ತೆಗೆದು ನಿಜೋ
ದರದಿಂ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ಮಾಡಿ ಗಜಮದ ಮಸಿಯಂ
ತರಿಸಿ ಪತಾಕಾ ಪಟದೊಳ್
ಬರೆದಟ್ಟಿದನಂಥ ನೃಪತಿಗಾ ಸಿಂಧು ಸುತಂ

ಬಾಣ-ಲೇಖನ, ಮದೋದಕ-ಮಸಿ, ರಥದ ಬಾವುಟ-ಪತ್ರ. ಬಾಣ, ಆನೆ ಮತ್ತು ಪತಾಕೆಗಳು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಸಾಧನ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈಗ

ಅವು ಮೂಲಾರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸಂಧಿಪರ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಣವನ್ನು ಲೇಖನಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಯುದ್ಧದಿಂದುಟಾದ ಹಿಂಸ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಧಿಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಾಣ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಯುದ್ಧದ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದ ಬಾಣ, ಆ ನಂತರ ಸಂಧಿಯ ಸಾಧನವಾದ ಲೇಖನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮದೋದಕವು ಈಗ ಅಮಲು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅರಿವಿನ ಮಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಪತಾಕೆ ಕೇವಲ ಪತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಶಾಂತಿಪರ ಸಂವೇದನೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂವೇದನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪುಟ ೧೪೭-೧೪೮)

ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಗುಣಾದರ್ಶಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಬರಗೂರರು, ರಾಜನೇ ಮಹಾಮಾನವನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣಶೀಲಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮೀರಿದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಣೋನ್ನತಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪಂಪನ ಕ್ರಮ" (ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನ)ವನ್ನು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಸಮೂಹಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸುವ ಒಂದು ಹೊಳಪು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾಮಿಕೆಯರನ್ನು ಹೊಲೆತನದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹೀಯಾಳಿಸಿದ ರಾಜನಿಗೆ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಅಂತ್ಯಜನಾದ ವೀರಬಾಹುಕನ ಆಳಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಅಂಶ ಅಪವರ್ಗೀಕರಣದ ಭಾಗ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಚಲನಶೀಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಕನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ – "ಸೇವಾವೃತ್ತಿ ಕಷ್ಟಂ, ರಾಜಸೇವೆಯೆಂಬುದು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಂ" ಎಂದೂ. "ಇಂತು ಲಘುತರಮಪ್ಪ ಸೇವೆಯಿಂ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯೊಳ್ ಬರ್ದುಂಕುವ ಶುನಕಂ" ಲೇಸೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪೇಳ್ವರ್ – ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ

ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಒಳದನಿಯಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇದೇ ಸಂಜೀವಕ ಹೇಳುವ – "ಅರಸಿಂಗೆ ಹಿತವ ಮಾಡುವಾತಂ ಪ್ರಜೆಗೆ ಹಗೆಯಹನು. ಪ್ರಜೆಗೆ ಹಿತವ ಮಾಡುವಾತನನ್ ಅರಸುಗಳ್ ಕೈಪಿಡಿಯರ್" ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ನಡುವೆಯೇ ಕಿಡಿಯೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುಟ ೪೬)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಯುದ್ಧದ ಉತ್ಕಟಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಅದರ ಅಮಾನವೀಯ ಸ್ತರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಈತನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಪಾಂಡವರ ಸೈನ್ಯ ಸಮೂಹ ಎರಗಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಉರಿಯ ಪೇಟೆಗಳಲಿ ಪತಂಗದ
ಸರಕು ಮಾರದೆ ಮರಳುವುದೆ ನಿ
ಬ್ಬರದ ಬಿರುದಿನೊಳೀ ಮಹಾರಥ ರಾಜರವಿಸುತನ ಕೆರಳಿಚಿದರೈ

"ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಸೈನ್ಯವೇ ಪತಂಗ. ಇದು ಉರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಾಶವಾಗದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಪೇಟೆ ಸರಕು, ಮಾರು – ಈ ಪದಗಳು ವ್ಯಾಪಾರದ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕ ಪತಂಗಗಳು ಕೇವಲ ಸರಕು. ಅವು ಇಲ್ಲಿ ಮಾರಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮಾರಲ್ಪಡುವುದು ಉರಿಯ ಪೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಯುದ್ಧದ ಉತ್ಕಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ವ್ಯಾಪಾರದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುದ್ಧದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸೈನಿಕರು ಕೇವಲ ಸರಕುಗಳಾಗಿ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಲ್ಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅವನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಸರಕು ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಈ ರೂಪಕ ಅನನ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಬರಗೂರರ ನಿಶಿತ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅವಮಾನವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೆ ಕುಳಿತ ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪತಿಗಳೆನ್ನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕೊಂಡರು" ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿ ಆಡುವ ಕಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಬರಗೂರರರು ಕಾಣುವುದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆ. ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು

ಮೀರುವ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಶೋಧಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇದು ಜನತಂತ್ರಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ್ದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ : ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ – ಪುಟ ೧೪೪–೧೪೬)

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವೂ ವಿವಾದಸ್ಪದವೂ ಆದ ಲೇಖನ. ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ರೈತ, ವಿಧವೆಯ ಬದುಕು, ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದಾಗುವ ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದೆ, ದೈವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವ, ಯಾವುದೋ ಅವತಾರವೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಕೂರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರೂಢಮೂಲವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಲುಪುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ಧಾರೆ.

ಬೆಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಬೇರೆಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಗಶೋಷಣೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿ ತೋರುವ ಬೇಂದ್ರೆ, ವರ್ಗ ಹೋರಾಟ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ತಮ್ಮ ಎಡಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯ ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ತಲುಪಿರುವ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕವಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಶಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದು ಆ ಕಾಲದ ವೈರುದ್ಯ ಎಂದು ಮರುತೀರ್ಪಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ತೀವ್ರ ಚಿಂತನಶೀಲ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಸೌಂದರ್ಯಾಸಕ್ತಿ, ಉನ್ನತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಗಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದ ಕುವೆಂಪು

ಅವರೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದದ್ದು ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ವರ್ಗಭೇದದ ಅರಿವಿದ್ದು, ಅಸಮಾನತೆ ಅಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಶೋಷಣೆಯ ಒಂದು ಸಾಧನವಾದ ಧರ್ಮ, ದೇವರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಿಂತ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅಂದಿನವರ ಆಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು. ಕುವೆಂಪು ಧರ್ಮ, ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಕಂದಾಚಾರಗಳ ಕಟ್ಟಾ ವಿರೋಧಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಎಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುವಂಥದಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಬರಗೂರರು ತಲುಪಿರುವ ತೀರ್ಮಾನ ತುಂಬ ಸಮಂಜಸವಾದ ತೀರ್ಮಾನ. ಸಮಾಜದ ಪರವರ್ತನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ನೀತಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿಯಾದುದೆಂದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾಮಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಾಳುವ ನಿಲುವು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದುದೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ವಾದಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಸಮರ್ಪಕ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ.

3

ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತಂತೆ ಬರಗೂರರು, ಕೆಲವು ಮೌಲಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನ ಸ್ಥಗಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದಾಗಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಮೃಗತ್ವ ನೀಗಿಕೊಂಡು ಮಾನವೀಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದೇ ಮಾನವೀಯತೆ, ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆ. ಈ ನೆಲೆ ಇಡೀ ಮಾನವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯ. 'ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ Herskovitsನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತ ನಾಗರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯವೂ, ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕವೂ ಆದ ಹಂತ – ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ತೀರ ಸಮರ್ಪಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕೇವಲ ಅಂತರಂಗ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು (ಡಿವಿಜಿ) ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ, ಆತ್ಮಸಂಪತ್ತು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮಾನತೆಯ ಆಯಾಮವಾಗಲಿ, ಚಲನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಉಳಿದ ವಲಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇರುತ್ತದೆಂಬ ವಿಚಾರ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೇಂದ್ರ. ದೇವರು ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳೊಂದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಾರಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಒಂದೆ ಅಲ್ಲ. ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಒಡಕುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ವಿವರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು. ನಮ್ಮದು ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದೇಶ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದೆ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ವ. ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ. ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎದುರು ಇಂಡಿಯಾ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಬರಗೂರರದು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರವೂ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭಾವಾವೇಶದೂರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ. ಅನೇಕ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆ – ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು Feudal ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ವಿಧಾನವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಏಕಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಎಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸಿ, ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಥಿತಿ ಮೀರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ತುಡಿತದಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ತುಡಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವರಲ್ಲಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳು, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆರಾಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬದುಕೇ ಧರ್ಮ.

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರ ತಕರಾರಿದೆ. ಅವು ಜನಪದೀಯತೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳಾಗುತ್ತಲೇ ಭೂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಭೂತವಾದಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಊರು ಮತ್ತು ಕಾಡಿನ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತ. ರಾಮ, ಪಾಂಡವರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, – ಇವರನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಕರು, ಸುಖಸಂಪತ್ತಿನ ವಕ್ತಾರರು. ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನ ಕಾಡಂಚಿನಲ್ಲಿರಲಿ, ಊರಂಚಿನಲ್ಲಿರಲಿ, ಶ್ರಮ ಸಂಪತ್ತಿನ ವಕ್ತಾರರು. ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದೆ, ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಸುಖಸಂಪತ್ತಿನ ವಕ್ತಾರರಾದವರು, ರಾಜರು, ಪುರೋಹಿತರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಇವರು ಕಾಡು ಸೇರಿದ್ದು – ಶಿಕ್ಷೆ. ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಶಿಕ್ಷೆ ಇವು ಮೂರೂ ಎರಕಗೊಂಡ ಒಂದೇ ವಿನ್ಯಾಸ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಸಮನಾದ್ದು. ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿವರ್ಗದ ಬಾಳು ಒಂದು ಶಿಕ್ಷೆಯೇ. ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯ. ಕಾಡು ಊರಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವದು. ಊರಿನ ಕಾಡು ಕರಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಒತ್ತಾಸೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಪುಟ ೧೭೨-೧೭೪)

ಪುನಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಕುರಿತಂತೆ ಬರಗೂರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದವು. "ಯಾವುದೇ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಕಲಾಕಾರನೊಬ್ಬ ಕಾಲದೊಳಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ, ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ದಕ್ಕಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ವಿನಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕಗಳಲ್ಲ".

"ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳ ನಡುವಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೊಂಡಿಯಾಗಬೇಕು".

"ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಬದುಕು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು".

"ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹದ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢವಾದ್ದು. ಗಾಢವಾದ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುವ, ದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆ ವಿಮರ್ಶೆಯದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಸಾಮಯವಗೊಂಡ ಆಂತರಂಗಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು".

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಬರಹ ಬದುಕಿನ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯಾಗಬಾರದು. ಬದುಕಿನ ಚರ್ಮವಾಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ನಡೆದಿದೆ. ಬಟ್ಟೆ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊದಿಕೆಯಾಗುತ್ತೆ. ಚರ್ಮದ್ದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆ–ಬಣ್ಣ–ಸ್ಪರ್ಶದ್ದು. ಬರಹ ಬದುಕಿನ ಚರ್ಮವೆಂಬ ನೆಲೆ ತಲುಪಿದಾಗ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಗೂಢಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮನುವಿನ ನೆಲೆಗೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ನೆಲೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಟ್ಟದೆ ಬಿಟ್ಟ ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿಗೆ ಬರಹವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ನಿಜವಾದ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ.

ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಂತ ನೆಲೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ನಿಂತಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮಹತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ. ಅದನ್ನು ದೇವಾಲಯದಿಂದ ದೂರಮಾಡಿ ಖಾಸಗೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು (ಭಕ್ತಿಯನ್ನು) ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. (ಸಾಂಸ್ಥಿಕಗೊಳಿಸದೆ–ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಮಾಡಿದರು–ಉಳ್ಳವರು...) ವಿವಿಧ ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಅದು ಭಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗೀಕರಣದೊಂದಿಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಶಿವಭಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ಇದು ಬೆಳಸ ಬಯಸಿದ್ದು ಶಿವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು. ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಇದರೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ; ಶಿವಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿ ಬಂದರು. ಭಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಯುಕ್ತವೇ ಇದ್ದರೂ ಇಂದಿಗೂ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕುರಿತು ಆಕ್ಷೇಪ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗೀಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪಾಯಕಾರಿ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಂತೆಲ್ಲ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಬಲವಾಗುತ್ತೆ.

ಇಂದು ಶಿವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಶಿವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವೋಪಾಸನೆ, ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ ಕೆಳಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳ ದೈವಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿತು. ಈ ವರ್ಗಗಳು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶಿವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಒತ್ತಾಸೆ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಸಿಲೊಡೆದ ಖಾಸಗೀತನ. ಅದು ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲ- ವ್ಯಕ್ತಿ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಖಾಸಗೀಕರಣ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸ್ವರೂಪ.

ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ನಡೆಸುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಕಾರಣ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜಾತಿವರ್ಗಗಳಿಂದ ಜನ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಗಳು-ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆ ವ್ಯಾಪಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವಾಗತೊಡಗಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಫೋಟ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿಕ್ಸೂಚಿ. ಇದು ಅವುಗಳ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವೂ ಹೌದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳೆರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುವರ್ಗದೊಳಗೆ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿವಿಧ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳು, ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಏಕಪತಿತ್ವ ಬಹುಪತಿತ್ವ ಏಕಪತ್ನಿತ್ವ, ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಊರಿನ ರಾಮನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾಡಿನ

ಆಂಜನೇಯಾದಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾವಣನ ಲಂಕಾದ್ವೀಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಸ್ಪರ ಅಗಾಧ ದೂರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೂರ, ಸಮೀಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮವಿದೆ." (ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ– ಪುಟ ೭೩–೭೪)

ಅಕ್ಷರಸ್ಥ–ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿರುವ ದ್ವಿಪಾತ್ರಾಭಿನಯವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಆದಾಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಲ್ಲ ಉದ್ಯಮವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಮರೆಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ಕಿವಿ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ.

4

ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಕಾಳಜಿ ತಾಳಬೇಕಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಅವಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುವಿದಿತ. ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾರೂ (ಕಾರಂತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಈ ಸೆಲ್ಯೂಲಾಯ್ಡ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದು ಹೀನಾಯವೇ ಎಂಬಂಥ ಮಡಿ ಭಾವನೆ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಗೂರರು ಅದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿ ಕೆಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂಬುದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆಂಬುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವೀ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಕಲೋದ್ಯಮ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರ. ಅದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಕಲೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ಉದ್ಯಮ ಎಂದಾಗಲಿ ಕರೆಯುವುದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಂಚನೆ. ಅದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮಗಳ ಒಳಸಂಘರ್ಷವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಖಚಿತ ರೂಪ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಚಾ ಸಿನಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಉದ್ಯಮದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಡುಗಿ ಹೋಗದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವೇ ಕಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಸದಾ ಒಳಹೋರಾಟವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಗೂರರ ಆಶಯವೆಂದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ಕಲೋದ್ಯಮ; ಅದು ಭಾವ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಅಮೃತವಾಗಬೆಕು ಎಂಬುದು.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಶೋಧನಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಬರಗೂರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸ್ಥೂಲ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪಾಲು ದೊಡ್ಡದು. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಭವೀಕೃತಗೊಂಡ ವೀರ ವನಿತೆಯರು ತ್ಯಾಗಮಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಪತಿಯೇ ಪರದೈವವೆಂದುಕೊಂಡ ಪತಿವ್ರತೆಯರೂ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ.

"ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಹಿಳೆಯರು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗದಿರಲು ಒಂದು ಕಾರಣ".

ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೀವ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನೇರಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ ಕತೆಗಾರ) ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡು ಅನಂತರ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೋದ್ಯಮ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಡೀಕರಣಗೊಂಡು ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಂಕಲನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾವಕೋಶದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲೇ ಸುಖ-ಕಾಣಲು ಕಾರಣ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೇ ವಿಲಾಸ, ವಿಭ್ರಮ, ಲೀಲಾ ವಿನೋದಗಳು. ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ (ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಆರ್ಥಿಕ), ಲಾಭಕೋರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಶೋಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ತರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ, ಬಹು ಜನ ಮನ್ನಣೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಭೂದಾನ, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಕಸ್ತೂರಿನಿವಾಸದಂಥ, ಜನರು ಆದರ್ಶಮಯತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲುಗಾಡಿಸದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ-ಕೆಟ್ಟ ಮಾದರಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಅಲೆ ಚಿತ್ರ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡಂಥವೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲದವು. ಅಂದರೆ, ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಮೇಲ್‌ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವಂಥವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಹೊಸರುಚಿ, ಹೊಸರೋಚಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ - ಉದಾ: ಸಂಸ್ಕಾರ. ಚೋಮನದುಡಿ ಇವುಗಳ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ Form ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೂ ಇದರ ಒಟ್ಟು ಮಥಿತಾರ್ಥವಾಗಿ - ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಅರೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನತೆಯ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಕಲಾಕಾರ ಯಾವುದೇ ಹೊಸತನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಹೊಸತಿನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಬೇರುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಥಾ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಉಪಪಾತ್ರ ಉಪಕತೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಧಾರೆ ಆಧರಿಸಿದವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ಶರಪಂಜರ, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

೨. ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧೀಕರಣ – ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ಸರ್ವಮಂಗಳ ಇತ್ಯಾದಿ.

೩. ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರ – 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ', 'ಹಂಸಗೀತೆ'. ಹಂಸಗೀತೆ ಉತ್ತಮ ಸಿನಿಮಾ ಆದರೂ, ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತಗಾರ – ಪಾಳೇಗಾರನ ನಡುವಿನ ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ.

೪. 'ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು' ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವ ಗಾಂಧಿಮಾರ್ಗದ ಆಶಯದ ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಜನ ಸಮೂಹದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದೆ.

೫. ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಸಿನಿಮಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ – ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್‌ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಉದ್ಯಮ ಅದನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಆಶಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿರುವುದು. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಉದ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂಬ ಒಳನೋಟದ ಚಿಂತನೆ.

5

ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ X-ray ನೋಟಬೀರಿ, ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು 'ವರ್ತಮಾನ'ದಲ್ಲಿವೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ತಿರುಳು ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು, ಅವರು ತಕ್ಷಣ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ತರ್ಕದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದು ಶೇಷನ್ ಅಗಬಹುದು; ಗಾಂಧಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ ಆಗಬಹುದು ಕಾಂಶಿರಾಮ್ ಆಗಬಹುದು, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗಬಹುದು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಚುನಾವಣೆಯ

ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸ ಹೊರಟ, ಬಲು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಸಿದ ಶೇಷನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಬದಲಾವಣೆಯ ಹರಿಕಾರನಂತೆ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಳಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು, ಅವರ ಆತ್ಮರತಿಯನ್ನು (ಭೀಷ್ಮ ಅಮಿತಾಬ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ) ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತ ಶೇಷನ್ ಅವಶೇಷನ್ ಆಗದಿರಲಿ – ಕಾರಣ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಉಳಿಯಬೇಕಲ್ಲ ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಖರ ದಲಿತ ಕಾಳಜಿ ಉಳ್ಳ ಚುರುಕು ನಾಲಗೆಯ ಕಾಂಶಿರಾಮ್ ಅವರ ಧೋರಣೆ, ಮಾತುಗಳು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ನಿಜವಾದ ಜನನಾಯಕನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸುವ ಒಳ ಹೋರಾಟ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮತೂಕದ ಮಾತು (ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಮನುವಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂದು ಕಾನ್ಷಿರಾಂ – ಟೀಕಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು) ಇಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಗಾಂಧಿಯವರು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರಂತೆ ದಲಿತ ಪರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ದಲಿತ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗದು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಾರ್ಗ ಬೇರೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರಿಗೆ ವಿದೇಶಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗಿಂತ ಸ್ವದೇಶಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಕರ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ಸ್ವದೇಶಿ ಶೋಷಕರಿಗಿಂತ ವಿದೇಶಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಕಟ್ಟುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಸಂತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಗಾಂಧಿಯವರದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾದರೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರದು ಸಂಘರ್ಷದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಬೇರೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಗಾಂಧೀ ಚಿಂತನೆಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ.

ಈ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದೇ ಹೊರತು, ನಾಯಕ, ಖಳನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಇಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಿಧಾನ.

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ದಲಿತ ಹೋರಾಟದ ಎದುರು ಗಾಂಧಿ ಮಿತಿಗಳೂ ಗಾಂಧಿಯವರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟದ ಎದುರು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮಿತಿಗಳೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮತೂಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತ – ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅಮಲು ಬೇಡ; ಅರಿವು ಬೇಕು – ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಂಧಿಯವರ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ, ಅವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಜಡತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಂಧಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಪ್ಪಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ವಹಿಸಿದ ಗಾಂಧಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಸಿಹಸಿ ಆತುರತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬ ಸಮತೂಕದ ತೀರ್ಮಾನ ಅವರದು.

ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರಗೂರರದು ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೂ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಅದ ನಿಲುವು. ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಏಕರೂಪತೆಯ ನೆಲೆಯದು. ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಏಕರೂಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಳಕಳಿ.

ಕನ್ನಡ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅಭಿಮಾನ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿಲುವು ಅವರದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಸಮಗ್ರತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಫೆಡರಲ್ ಪದ್ಧತಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಹು ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು.

“ಮೇ ದಿನದ ಕನಸು” ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದ ವಿಘಟನೆಯ ನಂತರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಡಪಕ್ಷಗಳ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತು, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಯೇ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮತಾವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿವೆಯೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕೋಮುದ್ವೇಶ, ವಿದೇಶೀ ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆ, ಜನವಿರೋಧಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಜನಸಂಘಟನೆಯ

ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಎಡಪಕ್ಷಗಳ ಎಡಬಿಡಂಗಿತನ, ಲೋಹಿಯಾ ವಾದಿಗಳು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಆರೋಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಹೊಸ ನಾಯಕತ್ವ ಬೆಳೆಸುವ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಿರೋಧದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡುತ್ತ, ಇತರೆ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಷ ವರ್ತುಲ ವಿವರಿಸಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಸರ್ವಗಾಸಿಯಾಗಿ ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಜಾತೀಯತೆಯ ಪೀಡೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾವಂತರಿರುವ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೇ ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತ, ಶ್ರೀಮಂತರೂ, ಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಜಾತಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿವಾದಗಳ ನೆಲೆ ಅರಿಯದೆ, ಜಾತಿ ವಾದವನ್ನೇ ಜಾತಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಉದ್ಧಾರದ ಹಾದಿಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದರೆ ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಷ್ಠುರ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳು, ಮಠಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗದ್ಗುರುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತ, ತಾವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ತಾವು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಅಂತಿಮ ಎಂಬ ಹಠಮಾರಿತನ ತೋರುತ್ತ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ಮಠಮಾರಿತನ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತಿ, ಯುಕ್ತವೂ, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಆದಂಥವು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತರು, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರಿಗೂ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಅನ್ನ ಬಟ್ಟೆ ವಸತಿಗಳಂಥ ಕನಿಷ್ಠ ಅಗತ್ಯಗಳು ಪೂರೈಸುವವರೆಗೂ ಕೇವಲ ಸಮಾನತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮತದಾನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಕೇವಲ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಬರಹ ಅಷ್ಟೇ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿವೆ.

ಶೋಷಣಾ ರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗುರಿಯುಳ್ಳ, ನೈಜ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಮಗೆ ಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಗುಪ್ತ ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಟುವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ನೈಜ ಕಳಕಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಬರಗೂರರ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಮಿಂಚಿನ ಹೊಳಪಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಿಂಚು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂಥದ್ದೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸಿ ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಆ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರಖರತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಬೆಳಕೇ ಹೊರತು ಹೊಗೆಯಲ್ಲ.

❖

8. ಕುಂತಕನ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ*

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯಾದವನು ಕುಂತಕ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದವನು. ಅದುವರೆಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಸಾಹಸಿ ಮತ್ತು ಮೇಧಾವಿ. ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲ್ಯಾಂಕನ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆನಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದವನು. ಇಂಥ ಆಚಾರ್ಯನ ಕಾಲ, ದೇಶ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳಂತೆ ಅತಿ ವಿನಯದಿಂದಲೋ ಏನೋ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಆಂತರಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು, ಇತರೆ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಕುಂತಕನ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಕವಿಗಳು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ, ಭವಭೂತಿ, ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನಾದ್ದರಿಂದ, ಕುಂತಕನು ಈ ಕವಿಗಳ ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 7–8 ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಜೀವಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ.

ಕುಂತಕನು ಆನಂದವರ್ಧನು, ರಾಜಶೇಖರ ಇವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನು ಕುರಿತು

* 'ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

'ಅಭಿಯುಕ್ತತರೈಃ' ಎಂದು ಗೌರವವಾಚಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರತೀಯಮಾನಂ ಪುನರನ್ಯದೇವ ವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು ಮಹಾಕವೀನಾಂ
ಯುತ್ತತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯಮಿವಾಂಗನಾಸು

(ಧ್ವನ್ಯಾ – 1– 4)

ಅಲ್ಲದೆ, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ವಿಷಮ ಬಾಣ ಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಕುಂತಕನು, ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೇ ಉನ್ಮೇಷದ 26ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತದಾ ಜಾಯಂತೇ ಗುಣಾ ಯದಾತೇ ಸಹೃದಯೈರ್ಗೃಹ್ಯಂತೇ
ರವಿಕಿರಣಾನುಗೃಹೀತಾನಿ ಭವಂತಿ ಕಮಲಾನಿ ಕಮಲಾನಿ

(ಪ್ರಾಕೃತಶ್ಲೋಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಛಾಯೆ)

ರಸವದಲಂಕಾರವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ "ಕ್ಷಿಪ್ತೋ ಹಸ್ತಾವಲಂಬಿನಃ" ಹಾಗೂ 'ಕಿಂ ಹಾಸ್ಯೇನ' ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಂದ ಕುಂತಕನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯದವನು ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ರಾಜ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ರಾಜ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಂತಿವರ್ಮನು 857ರಿಂದ 884ರವರೆಗೆ ಕಾಶ್ಮೀರವನ್ನು ಆಳಿದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು 9ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದವನು.

ಕುಂತಕನು ರಾಜಶೇಖರನ ಕೃತಿಗಳಾದ ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರಿ, ವಿದ್ಧಶಾಲಂಭಂಜಿಕಾ ಬಾಲರಾಮಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರನ ಹೆಸರನ್ನು ಭವಭೂತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ "ಭವಭೂತಿ ರಾಜಶೇಖರ ವಿರಚಿತೇಷು ಬಂಧ ಸೌಂದರ್ಯ ಸುಭಗೇಷು" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ಕೂಡಾ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಆನಂದ ವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಅವನು ಈಚಿನವನು ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ರಾಜಶೇಖರನು ತಾನು ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಲಕನೆಂಬ ರಾಜನಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿದ್ದೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಸಿಯಾಡೋನಿ' ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಲನ ಕಾಲ 903–907. 'ಅಸ್ನಿ' ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಮಹೀಪಾಲನು ಇವನೇ ಎಂದು ಫ್ಲೀಟರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಿಯಾಡೋಣಿ' ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಮಹೀಪಾಲನ ಕಾಲ 917. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಶೇಖರನು ಮಹೀಪಾಲನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ 903 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ 40 ವರ್ಷದವನಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅವನ ಕಾಲ 860ರ ನಂತರ 930ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.*[1] ಹಾಗಾಗಿ ಕುಂತಕನ ಕಾಲದ ಕೆಳಗಿನ ಗಡುವನ್ನು 920-925 ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವೇಕಾರನಾದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು, ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕುಂತಕನ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಕಾಂಚನ ಕಷಾಶ್ಮ ಮಾನಿನಾ ಕುಂತಕೇನ ನಿಜಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣಿ।
ಯಸ್ಯಸರ್ವ ನಿರವದ್ಯತೋದಿತಾ ಶ್ಲೋಕ ಏವ ಸ ನಿದರ್ಶಿತೋಮಯಾ॥

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಕಾಲ 11ನೇ ಶತಮಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನು 11ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದಿನವನೆಂದು ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸುವಾಗ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಾಲವನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನೇ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು ಎಂಬುದು ಡಾ.ಲಾಹಿರಿ ಮುಖರ್ಜಿಯವರ ವಾದ. ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿನವನ ಉಕ್ತಿಗಳು ಕುತಂಕನವೇ ಎಂಬುದು ಹಾಗೂ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಭರತನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣವೇ ಎಂದು ಅಭಿನವನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[2] ಪ್ರಥಮ ಉನ್ಮೇಷದ (56)ನೇ ಉದಾಹರಣೆ 'ಮೈಥಿಲೀ ತಸ್ಯದಾರಾಃ' ಎಂಬುದರ ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ, ಕುಂತಕನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ

"ಅನ್ಯದಪಿ ಲಿಂಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತ್ವಂ" – ಯತ್ರಾನೇಕಲಿಂಗ ಸಂಭವೇಽಪಿ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತ್ ಕವಿಭಿಃ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಮೇವ ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ ನಾಮೈವ ಸ್ತ್ರೀತಿ ಪೇಶಲಮ್ ಇತಿ ಕೃತ್ವಾ – ಎಂದು ಹೇಳಿ" ಏತಾಂ ಪಶ್ಯಪುರಸ್ತಟೀಮ್"[3]

ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲಿಂಗವೈಚಿತ್ರ್ಯವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ –

ಸತಿ ಲಿಂಗಾಂತರೇ ಯತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಂ ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ
ಶೋಭಾ ನಿಷ್ಪತ್ತಯೇ ಯಸ್ಮಾನ್ನಾಮೈವಸ್ತ್ರೀತಿಪೇಶಲಮ್[4]

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ – 'ತಟೀ ತಾರಂ ತಾಮ್ಯತಿ' – ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸಮಾನ ವಾಚಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅಭಿನವನು–

'ತಟೀತಾರಂತಾಮ್ಯತಿ ಇತ್ಯತ್ರ ತಟ ಶಬ್ದಸ್ಯ ಪುಂಸ್ತ್ವ
ನಪುಂಸಕತ್ವೇ ಅನಾದೃತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಮೇವಾಶ್ರಿತಂ
ಸಹೃದಯೈಃ ಸ್ತ್ರೀತಿನಾಮಾಪಿ ಮಧುರಮ್' ಇತಿಕೃತ್ವಾ

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರಿಂದ ಕುಂತಕನು, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಇದ್ದವನೆಂದು ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ.[5]

ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ, ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅಭಿನವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಘಟನೆ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕುಂತಕನು ಬಹುಶಃ ಅಭಿನವನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ "Perhaps an elder contemporary of Abhinavagupta"[6] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಾದರೆ, ಕುಂತಕನು ಅಭಿನವನಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಜೀವಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು?

ಡಾ.ಕಾಂತಿಚಂದ್ರ ಪಾಂಡೇಯ ಅವರು, ತಮ್ಮ "ಅಭಿನವಗುಪ್ತ" ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು, 990ರಿಂದ 1014–15ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅವನು 950–60ರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.950ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.[7] ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಇದೇ ಅವಧಿ ಕುಂತಕನ ಕೃತಿ ರಚನಾ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[8]

ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ಯಾವುದಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಗೊಂದಲವೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಭಾಮಹ, ಉದ್ಭಟ, ರುದ್ರಟರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಇದೆ. ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. "It appears that Kavyalankara was the general title of all the works on poetics and specfic title could be different. We may be pretty certain that Vakrokti Jivita was the spicific title given to the work by the author"[9]

ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉನ್ಮೇಷದ ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ "ರಾಜಾನಕ ಕುಂತಕ ವಿರಚಿತೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತೇ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರೇ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಇದನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲಂಕಾರದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ" ಎಂಬುದೇ ಸರಿ.

ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಹೆಸರು :

ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಕರ್ತೃ-ಕುಂತಲಕ ಎಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಸುತ್ತಾರೆ. ರಘುವಂಶದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅರುಣಗಿರಿನಾಥನು "ಕುಂತಲಕ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಅರುಣಗಿರಿನಾಥನು 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವದ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ "ಉಕ್ತಂ ಚ ಕುಂತಕೇನ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜೈಸಲ್‌ಮೇರ್ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕ ಎಂದೇ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನ ಹೆಸರಾಗಿ "ಕುಂತಕ" ಎಂಬುದನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಂತಕ ಎಂಬುದೇ ಸರಿ. 'ಕುಂತಲಕ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಬಹುದು.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನ

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಸ್ಮರಣೆ ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಸ್ಮೃತಿಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ.*[೯೨] ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾನದ ಪರದೆಯನ್ನು ಸರಿಸಿ ಹಾಕುವ

ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಗುರಿಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಾತ್ಮನೂ ಪರಮಾತ್ಮನೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಆ ಐಕ್ಯದ ಅರಿವಾಗುವವರೆಗೆ ನಾವು ಐಕ್ಯತೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ಸವಿಯಲಾರೆವು. ಆ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನದ ಗುರಿ.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದಶನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಿಯನ್ನು ಮಹೇಶ್ವರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಶಿವನನ್ನು ಏಕಮಾತ್ರ ಪರಮತತ್ತ್ವವೆಂದು ಸಾರುತ್ತ ಈ ಇಡೀ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ರಚನೆ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಸ್ಪಂದದಿಂದ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಪಂದವೇ ಅವನ ಉಪಕರಣ. ಅದ್ವೈತ ಶಿವನು ಅನೇಕವಾಗಿ ತೋರಿ ಬರುವುದೇ ಸ್ಪಂದ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪರಶಿವನ ಅದ್ವೈತತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸ್ಪಂದರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಶಿವನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಭಿನ್ನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಆಭಾಸ ಮಯೂರಾಂಡರಸನ್ಯಾಯದಂತೆ. ಶಿವ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯವು ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶೈವ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರು ಅಭಿನ್ನ. 'ಶಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಮತೋರಭೇದಾತ್' ಎಂದು ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ಈ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕುಂತಕ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಜಗತ್ತ್ರಿತಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಚಿತ್ರಕರ್ಮವಿಧಾಯಿನಮ್
ಶಿವಂ ಶಕ್ತಿ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಮಾತ್ರೋಪಕರಣಂ ನುಮಃ

ತನ್ನ ಐದೂ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಶಿವನು ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಸ್ಫುರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ತಾನು ಅನೇಕವಾಗಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನ ಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಈ ಪರಿಸ್ಪಂದವೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಗತ್ತು. ಜಗತ್ತಿನ-'ಸತ್ತೆ'ಚಲನ (ಸ್ಪಂದ) ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಸ್ಪಂದ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಅಭಿನ್ನವೆಂದು ಆಗಲೇ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಪರಶಿವನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಅದ್ವೈತ. ಅದ್ವೈತ ಶಿವನು ಅನೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಬರುವುದೇ ಸ್ಪಂದ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪರಶಿವನ ಅದ್ವೈತತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸ್ಪಂದ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕುಂತಕನ ಸಮಕಾಲೀನನೇ ಆಗಿದ್ದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನೂ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ಅನುಯಾಯಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ತಂತ್ರಾವ ಲೋಕವೆಂಬ ಹೆಸರಾಂತ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಚಾರ್ಯನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

[ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್‌ಮಿಶ್ರರ ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ]

ಗ್ರಂಥಾಂತರಂಗ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕೃತಿಯು (೧) ಕಾರಿಕಾ ಭಾಗ (೨) ವೃತ್ತಿ ಭಾಗ ಹಾಗೂ (೩) ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಗಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ- ಅಂತರಶ್ಲೋಕಗಳೆಂಬವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ಣವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಈಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿರುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಕಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಉನ್ಮೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕೂ ಉನ್ಮೇಷಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ೧೮೩ ಕಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ೪೩೩ ಉದಾಹೃತ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಐವತ್ತೆಂಟು ಕಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮೊದಲ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಹಾಗೂ ಆರು ವಿಧವಾದ ವಕ್ರತೆಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ವಿಷಯ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಆರು ವಿಧವಾದ ವಕ್ರತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧದ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಈ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಗುಣವಿವೇಚನೆ. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ವಾಮನಾದಿಗಳ ದೇಶಾಧಾರಿತ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಮಾರ್ಗಗಳು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಓಜ, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳಲ್ಲದೆ, ಲಾವಣ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯಗಳೆಂಬ ನೂತನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಕುಮಾರ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಗುಣಗಳು, ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ್ಯಗಳೆಂಬ ಗುಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ

ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮೊದಲ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾದ ಆರು ಪ್ರಕಾರದ ವಕ್ರತೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಎರಡು, ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷಗಳ ವಿಷಯ. ಒಟ್ಟು ೩೫ ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ, ಪದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅಂತಃಪ್ರಭೇಗಳು (ರೂಢಿ, ಪರ್ಯಾಯ, ಉಪಚಾರ, ವಿಶೇಷಣ ಸಂವೃತಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗಳು) ಧಾತು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪದಪರಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ. ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯೆಂಬುದು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾದ ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೃದ್ವಾದಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ಪದದ ಭಾಗವೇ ಆಗುವಂಥ ಮುಮಾದಿ ಆಗಮಗಳ ವಕ್ರತೆ, ಭಾವ ವಕ್ರತೆ, ಲಿಂಗ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾವೈಚಿತ್ಯ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯ ಐದು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಮತ್ತು ಇವು ಸೇರಿ ಹನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂರನೇ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಪದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ, ಕಾರಕ, ಸಂಖ್ಯಾ, ಪುರುಷ, ಉಪಗ್ರಹ, ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಮಾಲಾ ಎಂಬ ವಕ್ರತೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಲವಾರು ವಕ್ರತಾ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಂಕರದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಕರ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಸ್ತಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಅಧ್ಯಾಯ ಇದು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅವನು ತೋರಿಸುವ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಭಾಮಹನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು

ತಗ್ಗಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ದೋಷಪೂರ್ಣ ವೆಂದೋ, ಅಪರ್ಯಾಪ್ತವೆಂದೋ ಹೇಳಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಇತರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರಿಕೆಗಳು, ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ. ಆಚಾರ್ಯ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ (ನಗೇಂದ್ರ – ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ) ಮತ್ತು ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಹಿಂದೀ ಅನುವಾದಿತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಗ್ರಂಥಪಾತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ವೃತ್ತಿಭಾಗ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊರತೆಗಳು ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಜೈಸಲ್‌ಮೇರ್ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಮೂರೂ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು 20 ರಷ್ಟು ಕಾರಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಒಟ್ಟು 64ಕಾರಿಕೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ.

ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಅಥವಾ ಆಹಾರ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮತ್ತೆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಜಡ ಹಾಗೂ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಗೌಣ ಚೇತನ ಎಂದು ವಿಭಜನೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿಂತ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯವರು ಪ್ರಧಾನ ಚೇತನ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಗೌಣ ಚೇತನಗಳು.

ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳು, ರಸವದಲಂಕಾರದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ಭಾಮಹ ಉದ್ಭಟರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ರಸವತ್ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಯಸ್ ಊರ್ಜಸ್ವಿ, ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸಮಾಹಿತಗಳು ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ರಸವತ್ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅದು ಸಕಲಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಣ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಸದೊಂದಿಗೇ ಇದ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಸವು ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಅವನು ನಿಲುವು ಸುನಿಶ್ಚಿತ. ಕೇವಲ ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ವ್ಯತಿರೇಕ, ಶ್ಲೇಷ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಆಕ್ಷೇಪ, ವಿಭಾವನಾ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಸಂದೇಹ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ವಿರೋಧ, ಅಪಹ್ನುತಿ, ಸಂಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಕರ, ಸಹೋಕ್ತಿ, ಇಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ತವೇ ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದು; ಉಳಿದವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉಳಿದ ಉನ್ಮೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷ ಕೇವಲ 26 ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ, ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಒಳ ಪ್ರಭೇಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಮೇತ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಅಪೂರ್ವತೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಅದು ತನ್ನ ವಾದಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನೀಡುವ ವಿಪುಲವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಾಸು ಬೀಸು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಸುಮಾರು 340 ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಕುಂತಕನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಬೇರೊಬ್ಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ವಿಶಾಖದತ್ತ, ಮಾಘ, ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಉದ್ಘ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೇ, ಉದಾತ್ತ ರಾಘವ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಜಾನಕಿ, ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕ, ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ ಮೊದಲಾದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಖ್ಯಾತವಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವ

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವೇ ಇದೆ. ತನ್ನ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತ ಪ್ರಖರ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ವಿನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದ. ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು

ಅಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ನೂತನ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಆರು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಉಪ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ಉಕ್ತಿ ವಕ್ರತೆ ಅರ್ಥಾತ್ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ.

ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಸಿದ್ಧಯೇ

ಕಾವ್ಯಾಸ್ಯಾಯಮಲಂಕಾರಃ ಕೋSಪ್ಯಪೂರ್ವೋವಿಧೀಯತೇ[10]**[1–2]**

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸತ್ವ ಅಡಗಿರುವುದೇ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಭಾಮಹನು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಎಂದ. ಕುಂತಕನು ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದ ಈ ಉಕ್ತಿ ನೇರವಾದದ್ದಲ್ಲ, ವಕ್ರವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರವಾದ ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡಥವು. ಅಂದರೆ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದದನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ.

ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರವಿವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನಿ।

ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದ ಕಾರಿಣಿ॥[11] [ವ.ಜೀ,7ನೇ ಕಾರಿಕೆ]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದಾದರೂ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಭಂಗಿ. – "ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿರುಚ್ಯತೇ"

ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು. ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಭಂಗಿಯೆನಿಸಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ.

'ವೈದಗ್ಧ್ಯ' ಎಂದರೆ ಕುಶಲಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲ. ಭಂಗಿ ಎಂದರೆ ಚಮತ್ಕಾರ. ಚಾರುತ್ವ ಅಥವಾ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ. ಹಾಗು ಭಣಿತಿ ಎಂದರೆ ಕಥನಶೈಲಿ, ಹೇಳುವ ರೀತಿ, ವಾಣಿ ಅಥವಾ ಉಕ್ತಿ.

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆ–

1. ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಿಣೀ
2. ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ

3. ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ

[1–10ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿ]

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ದವೂ, ಚಿರಪರಿಚಿತವೂ ಆದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿನ ಭಂಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ್ದು, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿಣಿ – ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ' – ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾಕೌಶಲವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರೀತಿ.

ಈ ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪಡೆದಿರಬೇಕಾದ ಗುಣ 'ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿತ್ವ' ಓದುಗ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಅಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅಂತಿಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಹೃದಯರ ಮನಃ ಸಂತೋಷ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಸಕಲಾಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯಂ ವಿಷಯೋ ಗೋಚರೋ ಯಸ್ಯ ತಥೋಕ್ತಂ"

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಲಂಕೃತ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಎಂದಾಗಲೇ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಭಾಮಹನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಬರುವುದು.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಕಲಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಧ್ವನಿ ರಸಗಳನ್ನೂ ಅಡಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲು ಕುಂತಕನು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳಾದ ವರ್ಣ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಕನಿಷ್ಠತಮ ಘಟಕವಾದ ವರ್ಣದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಮಹತ್ತಮ ಘಟಕವಾದ ಪ್ರಕಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳವರೆಗೂ ಇದರ ಚಾಚು ಇದೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವರ್ಣಧ್ವನಿ, ಪದಧ್ವನಿ, ವಾಕ್ಯಧ್ವನಿ, ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಸಹಜ ಕೂಡ.

ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬುದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಔಪಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ. ಅವರೆಡೂ ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕೃತವೇ.

ಅಲಂಕೃತಿರಲಂಕಾರ್ಯಮಪೋಧೃತ್ಯ ವಿವೇಚ್ಯತೇ
ತದುಪಾಯತಯಾತತ್ತ್ವಂ ಸಾಲಂಕಾರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತಾ[12]

(ವ.ಜೀ. 1–6)

"ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸ ಲಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿಸಲು ಇರುವ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಮಾರ್ಗ ಅದೊಂದೇ. ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಲಂಕಾರವೇ. ಅಂದರೆ ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ". 'ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆನೆಂದು 42ನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಪ್ರಾಣವಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಈ 'ವಿಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಾರ್ಗ. ಅದರೊಳಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಸಂಚಾರವಿರುತ್ತದೆ."[12ಅ]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಮೂಲತಃ ಅತಿಶಯವೇ ಎಂದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅತಿಶಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ–

ಉಚ್ಯತೇಽ ತಿಶಯೋಕ್ತಿಃಽ ಸಾ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಜೀವಿತಮ್
ಯಸ್ಯಾಮತಿಶಯಃ ಕೋಽಪಿ ವಿಚ್ಛಿತ್ತ್ಯಾ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯತೇ
ವರ್ಣನೀಯಸ್ಯ ಧರ್ಮಾಣಾಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದದಾಯಿನಾಮ್[13]

[ವ.ಜೀ.33–ನೇ ಕಾರಿಕೆ, ತೃತೀಯ ಉನ್ಮೇಷ]

ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೀವಿತ ಸರ್ವಸ್ವ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ

ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಲೋಕರೂಢಿಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೀರುತ್ತ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದೊಂದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಇದನ್ನು ವೈದಗ್ಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಂಗಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾಮಹನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನಾದರೂ, ಅದನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಸಮಗ್ರವೂ ಆದ ರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಲಾಹಿರಿಯವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ–

"Kuntaka elaborately expounds Bhamaha's thory of Vakrokti; but his vakrokti comprises under its wide scope almost all the poetic elements and not the alankara alone.[14]

ಅಂದರೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಗುಣ, ಮಾರ್ಗ, ಸಂಘಟನೆ, ರಸ, ಮೊದಲಾದುವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಕುಂತಕನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಕಾರನನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿ, ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವನಾದರೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಪರ್ಯಾಪ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನೇ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರ, ತಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಮಟ್ಟದ್ದು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದ್ದು ಎಂದು. ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ತರತಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಯಾವುದು

ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವಂಥದ್ದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ; ಹಾಗೆ ಹಿಡಿಸದ್ದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. "ಕುಂತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿರುತ್ತವೆ"[15] ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. "ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಇರುವ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಒಂದು. ಬದಲಿಗೆ ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ".[16] ಹಾಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತೆರೆದು ತೋರಿರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಪಂಚವೇನಿದೆ, ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹಾಗೆ ಕವಿಕರ್ಮದ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ಅಷ್ಟೆ, ಇಡೀ ಕವಿಕರ್ಮದ ಅಪಾರ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಭಾಮಹನು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವ ಎಂಬ ವಿಸ್ತೃತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವನಾದರೂ ಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಹಾಗೂ ರಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಸಂಬಂಧಿ ಗುಣಗಳ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವನು ಕುಂತಕನೇ"[17]

ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಹೆಸರು. ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಅದರ ಪರ್ಯಾಯಗಳು. ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಶಾಲ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ. ವರ್ಣ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಂಜನಗಳಾಗುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದನು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕತ್ವ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅಲಂಕಾರ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾದರೆ, ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು, ಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಾಕವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡುತ್ತವೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಉಪಸರ್ಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಪದ ಪರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ವರ್ಣನಾ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ, ನವೀನ

ಸೃಷ್ಟಿ ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು; ಸಂಧಿ, ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳು ಔಚಿತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ವ್ಯತಿಕರದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ, ಯಾವುದು ಗೌಣ, ಯಾವುದು ಅಲಂಕಾರ, ಯಾವುದು ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ. (ರಸಪಾರಮ್ಯ) ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಣಾಮವಾದವು ಈ ವಿಭಜನೆಗಳು. "ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು (ಅಳತೆಗೋಲು) ರಸವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು"[18] ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಉಪಸರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕವಿ ಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವೆನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ, ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಗುಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ರುಚಿಸಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಆನಂದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ, ಗೌಣ ರಸಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಬರಬಹುದು. "ಹೀಗಾಗಿ ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯೂ ನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂದರೆ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ರಸ ಗುಣ, ರೀತಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[19] "ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರ ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನಿ" ಎನ್ನುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅಖಂಡವೇ ಹೊರತು ಖಂಡವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳ (Content and form) ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಮಸ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿ ಅದರತ್ತ ಕುಂತಕನು ಆದ್ಯ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟ.

ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕುಂತಕನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ಅವನ ವಿಚಾರ.[20] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ತಾಳುವ ವಸ್ತು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಂಶ ಹಾಗೂ

ರಸಾದಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರಕರ್ಷಗೊಳಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರ ಗುಣ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. "ಕುಂತಕನ ಈ ನವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಸ್ವಯಂ ವಿರೋಧಿ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ"[21] ಅದು ಉಪಮಾ ಅಥವಾ ರೂಪಕಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರ. ಕವಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ರಸವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಸಾದಿಗಳ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಗೈರುಹಾಜರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ಯುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಏನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಸವಾದರೆ, ಹೇಗೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರ. "ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಧ್ವನಿಕಾರನಿಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿದು, ರಸವು ಯಾವಾಗಲೂ ಧ್ವನಿತವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತದೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ."[22]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಆಚಾರ್ಯರ ವಾದಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಭಾಮಹನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಮಹನದೂ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಕೆಲವರು, ಹಾಗಲ್ಲ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ 11 ರಿಂದ 14 ರವರೆಗಿನ 4 ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರ ಕೃತಾಂ ಯೇಷಾಂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರಲಂಕೃತಿಃ॥
ಅಲಂಕಾರ್ಯತಯಾ ತೇಷಾಂ ಕಿಮದನ್ಯದನವತಿಷ್ಠತೆ॥[23]

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಅವನು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ- ಅಲಂಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿರುವುದಾದರೂ ಏನು?

ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದುದಿದ್ದಂತೆ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಹೌದು ಎಂದಾದರೆ, ಆಗ ಅಂಥ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುವುದು ಯಾವುದೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದಾದರೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಶರೀರ ಯಾವುದು?

ಶರೀರಂ ಚೇದಲಂಕಾರಃ ಕಿಮಲಂಕುರುಽತೇಪರಮ್
ಆತ್ಮೈವನಾತ್ಮನಃಸ್ಕಂಧಂ ಕ್ವಚಿದಪ್ಯಧಿರೋಹತಿ[24]

(ವ.ಜೀ. 1-13)

ಒಂದು ವೇಳೆ ಶರೀರವೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂದಾದರೆ, ಅದು ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಬೇಕು? ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಎಂದೂ ತನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ತಾನೇ ಹತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಕುಂತಕನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತ ಇದುವರೆಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ನೀಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. – "In the whole field of sanskrit poetics, Kuntaka is the only theorist who calls a spade a spade, and asks us how can you stand on your own shoulder? As for as I Konw, no straight answer has been forth comming up to date in the field up sanskrit criticism.[25]

ಕುಂತಕನ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ – ಮಾರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಪ್ರಾಚೀನರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವನೊಂದು ಹೊಸ ತಿರುವ ನೀಡಿದ. ಹಿದಿನವರ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಲಾಟಿಯಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ರೀತಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಕವಿಯ ಕರ್ಮವಾದ ಕಾವ್ಯ ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅದುವರೆಗಿನ ರೀತಿ ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ನೀಡಿದ. ಸುಕುಮಾರ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ; ಕನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಮಾರ್ಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ

ಭಿನ್ನವೇ ಆದರೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಉಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮೂರೂ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ. ಎಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳೋ ಅಷ್ಟು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಈತನ ದೃಷ್ಟಿ 'ಶೀಲದಂತೆ ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಈತನ ಗುಣವಿವೇಚನೆ ಕೂಡ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣಗಳು ಹತ್ತು. ವೈದರ್ಭಿ ಎಲ್ಲ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಅದೇ ಗೌಡಿ ಮೊದಲಾದುವು ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ. ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಈ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ಒಂದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವವಾಯಿತೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಮಾರೇ. ಈ ಮಾರ್ಗಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಅವು ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕವಿ ಕೌಶಲವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿ, ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಲಾವಣ್ಯ, ಅಭಿಜಾತ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ವಿಚಾರ ಸರಣೆಯೂ ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಾದದ್ದು. ಆನಂದವರ್ಧನನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತ ಹೋದವರೇ ಎಲ್ಲರೂ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಸಿದವನು. ಧ್ವನಿತವಾದಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. "ಅನಂತಾ ಹಿ ವಾಗ್ವಿಕಲ್ಪಾಃ. ತತ್‌ಪ್ರಕಾರ ಏವ ಅಲಂಕಾರಃ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನಿಂದ ಚಾಲನೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವುಗಳಿಗೆ ನೂತನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಕುಂತಕನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವೂ

ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕ ತತ್ತ್ವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.[26] ಅಲಂಕಾರ, ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಪ್ಷೇ–ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬ ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯಾದ್ದಲ್ಲ. ಅಲಂಕೃತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ. ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಉಪಕರಣವಾಗಲಿ ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರ, ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾದರೆ; ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅದರ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಕಾರಿಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

> **ಉಭಾವೇತಾವಲಂಕಾರ್ಯೌ ತಯೋಃಪುನರಲಂಕೃತಿಃ।**
> **ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೇವ ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀ ಭಣಿತಿರುಚ್ಯತೇ**

(ವ.ಜೀ. 1–10)27

ಕುಂತಕನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದ ರೂವಾರಿಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದೀಪಕ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ, ಅನನ್ವಯ, ಪರಿವೃತ್ತಿ, ವ್ಯತಿರೇಕ, ಸಹೋಕ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಅರ್ಥಾಂತರ ನ್ಯಾಸ, ಆಕ್ಷೇಪ, ವಿಭಾವನಾ, ಸಸಂದೇಹ ಅಪಹ್ನುತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ20 ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿ ಅವನ್ನು ಸೋದಾರಹಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಮುಖ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ, ಮೊದಲಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ತಡೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿಕ್ತಿಗೆ ಸೊಗಸುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಕಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಂತಕನ ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಕ್ಷಣತೆ

ಕುಂತಕನ ಮಹತ್ವವಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಕುಂತಕನಷ್ಟು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ

ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಪುಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಪುಟಗಳು ಪರಿಮಿತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸವತ್ತಾದ ಹಾಗೂ ಸಾರವತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳ ಹೃದ್ಯವಾದ, ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ, ಪದ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಂಧಿ, ಸಮಾಸ, ವಾಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಭಂಢಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನರ್ಘ್ಯ ಕೃತಿ ರತ್ನಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿರುವ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ, ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣರಂಥ ಖ್ಯಾತ ನಾಮರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಜಾನಕಿ, ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕದಂಥ ಅಷ್ಟೇನೂ ಖ್ಯಾತವಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳ ರಸವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಆಯ್ದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೇ 340ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಹೃದ್ಯವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತಲೇ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂಥ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಯೂ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹರಿತ ವಾಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರ ಸಂಭವದ ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಶಿವನೇ ತನ್ನ ಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ರತಾಚರಣೆ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಪಟವಟು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದ್ವಯಂಗತಂ ಸಂಪ್ರತಿ ಶೋಚನೀಯತಾಂ
ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಾರ್ಥನಯಾ ಕಪಾಲಿನಃ।
ಕಲಾ ಚ ಕಾಂತಿಮತೀ ಕಲಾವತಸ್ತ್ವ।
ಮಸ್ಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಚ ನೇತ್ರ ಕೌಮುದೀ

ಆಕಪಾಲಿಯ ಸಮಾಗಮಕೆಳಸಿ
ಶೋಕಕೀಡಾದರಿಂದಿರ್ವರಹುದು
ಆ ಕಾಂತಿಮತಿ ಕಲಾವಂತನೊಂದು ಕಲೆ
ಮತ್ತೀ ಜಗದ ಕಂಗಳಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಹ ನೀನು

(ಕ.ವ.ಜೀ – ಪುಟ23)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪರಮೇಶ್ವರ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಚಕಗಳಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಬೀಭತ್ಸರಸದ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವಾಗಿ 'ಕಪಾಲಿನಃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು "ಜುಗುಪ್ಸಾ" ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದು ಸುಂದರ ವಾಚಕ ವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರತಿ (ಈಗ, ಇಂದು) ಹಾಗೂ ದ್ವಯಂ (ಇರ್ವರು) ಶಬ್ದಗಳು ಅತಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಅವು ಉಪಹಾಸದ ಭಾವವನ್ನು ಸಹಜಾಗಿಯೇ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಚಂದ್ರನೊಬ್ಬ ದುರ್ವ್ಯಸನದಿಂದ ದೂಷಿತನಾಗಿದ್ದ. ಈಗ ಅವನ ದುಸ್ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲಳಾಗಿ ನಿಂತು ನೀನೂ ಶೋಚನೀಯಳಾಗಿದ್ದೀಯೆ. 'ಪ್ರಾರ್ಥನಯಾ' (ಎಳಸು) ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಸಮಾಗಮ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾಕತಾಳೀಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಮಾಗಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಕಲಂಕಕಾರಿಣಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಚಕುಲದವರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಗರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿ ಕಲಂಕಾರಿಣಿ ಯಾಗಿದೆ. ಸಂಯುಕ್ತ ವಾಚಕವಾದ 'ಚ' ಎಂಬುದು ಎರಡು ಸಲ (ಸಾ–ಚ–ತ್ವಂ–ಚ) ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಚಂದ್ರಕಳೆ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯ ಲಾವಣ್ಯಾತಿಶಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. 'ಕಲಾವತಃ' ಮತ್ತು 'ಕಾಂತಿಮತಿ' ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ವರ್ಥೀಯ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ (ಷಷ್ಠಿ ವಿಭಕ್ತಿ) ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಳೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅದು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರ ರಹಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಮಾರ ಸಂಭವದ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಕಾಮೇಕ ಪತ್ನೀಂ ವ್ರತ ದುಃಖಶೀಲಾಂ
ಲೋಲಂ ಮನಶ್ಚಾರುತಯಾ ಪ್ರವಿಷ್ಟಾಂ
ನಿತಂಬಿನೀಮಿಚ್ಛಸಿ ಮುಕ್ತಲಜ್ಜಾಂ
ಕಂಠೇಸ್ವಯಂಗ್ರಾಹನಿಷಕ್ತ ಬಾಹುಂ [ಕು.ಸಂ. – III – 7]
ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಾಚರಣೆಯಿಂದೆ
ದುಃಖ ಸಹಿಸುವ ದೃಢವ್ರತಿ ಯಾವಳಾದರು
ತನ್ನ ಅನುಪಮದ ಚೆಲುವಿಂದೆ

ನಿನ್ನೀ ಚಲಚಿತ್ತವನು ಹೊಕ್ಕಿರೆ ಹೇಳು ನೀನು
ತನ್ನೆಲ್ಲ ಲಜ್ಜೆಯನುಳಿದು ಆ ವ್ರತಿ
ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಿಂದೆ ಓಡುತ್ತ ಬಂದು
ನಿನ್ನಕೊರಳಪ್ಪುವಂತೆಸಗುವೆನು ನಾನು [ಕ.ವ.ಜಿ–1–125ಪು.112]

" ಈ ಇಡೀ ಕಥನವೇ ಸದಾಚಾರ ವಿಹೀನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಸತೀತ್ವದ ಅಪಹರಣದಂಥ ಅಶ್ಲೀಲದ ದುಃಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮನವೊಲಿಸಬಹುದಾದವನೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಮನು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಹಜವೂ, ಸುಕುಮಾರವೂ ಆಸ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೃತಕ ಕೌಶಲಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಅಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಜೀವಳ. ವಾಕ್ಯದ ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ರಘುವಂಶದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಂ ನಿಷಾದಾಧಿಪತೇಸ್ತದೇತ–
ದ್ಯಸ್ಮಿನ್ಮಯಾ ಮೌಲಿಮಣಿಂ ವಿಹಾಯ।
ಜಟಾಸು ಬದ್ಧಾಸ್ವರುದತ್ಸುಮಂತ್ರಃ
ಕೈಕೇಯಿ ಕಾಮಾಃ ಫಲಿತಾಸ್ತವೇತಿ

ಇದು ನಿಷಾದ ರಾಜನ ಅದೇ ನಗರಿ
ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಮೌಳಿಮಣಿಯನು ತೊರೆದು
ಜಟೆಯ ಹೆಣೆದುದ ಕಂಡು
ಸಾರಥಿ ಸುಮಂತ್ರ "ಓ ಕೈಕೆ ಫಲಿಸಿದುದು
ನಿನ್ನಳಿಯಾಸೆ" ಎಂದೆನುತೆ ರೋದಿಸಿದನು. [ಕ.ವ.ಜೀ–ಪು–110]

ಮಹಾಪುರುಷರ ಅಮೂಲ್ಯ ಗುಣಗಳ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಆದರ್ಶ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕ) ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ರಘುಪತಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು "ಓ ಕೈಕೆ ಫಲಿಸಿದುದು ನಿನ್ನಳಿಯಾಸೆ" ಎಂಬಂಥ ತುಚ್ಛವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಯೂ ಬಿಡುವುದು ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ. ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಕರಣದ ಒಂದು ಅಂಶ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಔಚಿತ್ಯ ರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ವಸ್ತ್ರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ವಸ್ತ್ರವೇ ಹೇಗೆ ದೂಷಿತವಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ದೂಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಘುವಂಶದಲ್ಲೇ ಉದಾಹರಣೆ ನಮಗೆ ಸಿಂಹ ದಿಲೀಪರ ಸಂವಾದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. [ಕ.ವ.ಜೀ–ಪು.110–11] ಇದರಿಂದ ಕುಂತಕನ ರುಚಿದೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾದದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರನೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಶಬ್ದ, ಒಂದು ಪದ, ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಯ, ಒಂದು ವಚನ, ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಒದಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪರಿಯೇ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ತೆರೆದು ತೋರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಸಹೃದಯಿ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಗುಣಕ್ಕೂ ದೋಷಕ್ಕೂ, ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿ ಒಳನೋಟದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಸಹೃದಯಿ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಗುಣಕ್ಕೂ ದೋಷಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿ ಒಳನೋಟದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅದು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನ ಎನಿಸದಿರದು: “Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet, but upon the poetry”[28]

ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ಕಲುಷಿತವಲ್ಲದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿ ತನಗಾದಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯ, ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಸ್ಕರಣೆಯ ಮಹತ್ತರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅದೇ ಇಟಲಿಯನ್‌ನ ಈ ಮಾತೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. : Critisism on the other hand, must always profess an end in view which roughly speaking appears to be elucidation of works of art and correction of taste[29]

ಮೇಘದೂತದ 'ಭರ್ತ್ಯುರ್ಮಿತ್ರಂ ಪ್ರಿಯಮವಿಧವೇ' ಎಂದು [1-32] ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. [ಕ.ವ.ಜೀ.ಪು.28] ರಘುವಂಶದ ರಘು-ಕೌತ್ಸರ ಪ್ರಸಂಗ[ಕ.ವ.ಜೀ.-350] ಶಾಕುಂತಲದ ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗ [ಕ.ವ.ಜೀ.352-54] ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ. [ಕ.ವ.ಜೀ.379-80] ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗದ [352-54] ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕು, ಅದೇ ರೀತಿ ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜ ನಾಟಕ[ಪು.361-65] ಹಾಗೂ 'ಪುಷ್ಪದೂಷಿತ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರಮಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾವೇ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಹಾಕಿರುವುದೂ ಉಂಟು! ಅಂಥವರ ನಡುವೆ ಪ್ರಮುಖವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಉದಾಹರಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಹಾಗೂ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬೆರಗು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ರಸದ ಚಿತ್ರಣ ತಂದು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ರೀತಿಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿ, ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯು ಸೀತಾರಾಮರ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿರುವುದು, [ಪು.388] ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಕಥೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ವೀರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಿಗೆ ವೇಣೀಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ಎಡಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು [ಪು.388] ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ಪರಿಗಳೆಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕುಂತಕನ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಮಂಥನದ

ಗಾಢತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲಂತೂ ಅವನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ, ಪುಟ ಪುಟದಲ್ಲೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಸುಳುಹುದೋರಿದ ಈ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ. ಸ್ರೋತ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಕಡಲುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು "In the whole range of sanskrit poetical theory we do not have any one who can be termed a practical literary critic in the modern sense of the term except kuntaka"[30] ಎಂದೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವವರು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೀಡಿರುವ ಈ ತೀರ್ಪು ನಿರ್ಣಾಯಕವೆನಿಸದಿರದು –Kuntaka may not be as great a philosoper as Anandavardhana; he may not be as good a logician as Bhamaha, as Fervent a Dialectician as mahima Bhatta, but as a Literary critic in the true sense of the term, kuntaka stands unrivalled[31].

❖

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರಾ. ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಪೀಠಿಕೆ–ಪುಟ.9
2. The terms and expressions used by Abhinava are undoubtedly those of Kuntaka and this makes it highly probable that the Vakrokti JIivita appeared earlier Abhinava Bharathi and Abhinava quite consciously identified lakshana (Bharatha) with Kuntaka's Vakrokti- Concept of Riti and Guna-p.17.
3. Dr. K. Krishna Murthy(ed). Vakrokti Jivita .P.31-32
4. ibid. p. 21-22& p.106.
5. ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರ ಅವರ ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ. ಪುಟ.11
6. Dr. K. Krishna Murthy(ed) . Vakrokti Jivita. P.xx
7. ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರ –ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ. ಪು. 14
8. Dr. K. Krishna Murthy(ed). Vakrokti Jivita . xiv

9. ibid p.xiv
9ಎ. ಜಿ. ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ-ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಪುಟ.32.ಅನುವಾದ-ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
10. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ. ಪುಟ.6
11. ಅಲ್ಲೇ.......ಪುಟ9
12. ಅಲ್ಲೇ.......ಪುಟ.8
12ಎ. ಅಲ್ಲೇ.......ಪುಟ.81
13. ಅಲ್ಲೇ......ಪುಟ.227.
14. P.C. Lahiri- Concepts of Riti and Vakrokti. P.113
15. & 16. Dr. K.Krishna Murthy-Studies in Indian Aestetics and Criticism.P. 190
17. ibid.....P.191
18. ibid.... P.191
19. ibid.... P.192
20. ibid.....P.193
21 ibid......P.193
22. ibid......P.193
23. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ. ಪುಟ.11
24. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ. ಪುಟ.33
25. Dr. K.Krishna Murthy-Studies in Indian Aestetics and Criticism.P.
26 ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ. ಪುಟ.8
27. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ. ಪುಟ.30
28. T.S.Eliot-Selected Essays. P.17 (1951)
29. T.S.Eliot-Selected Essays. P.124 (1951)
30. Dr. K.Krishna Murthy. Vakrokti Jivita. P.xxxv
31. Dr. K.Krishna Murthy .Vakrokti Jivita. P.xxxvi

9. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು*

ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಅವರೊಂದು ಸೀಮಾರೇಖೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಉದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಪೀಠಿಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಕಣಜವನ್ನು ತುಂಬಿದವರು. ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು. ಎಂಥವರನ್ನೂ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುವಂಥ ಅತ್ಯಪೂರ್ವಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಈ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಬರೆದರೂ ಅಲ್ಪವೇ

ಅವರ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ, – ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಾನ್ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಕುಂತಕನ ಕೊಡುಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ, ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಅವರು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

---

* ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪ್ರದಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಮೊದಲನೆಯದು ಕುಂತಕನ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ'ವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಾರಿಕೆಗಳು, ಅಂತರಶ್ಲೋಕಗಳು, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಮೇತವಾಗಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮತ್ತು ಅನುಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು (1977). ಅದುವರೆಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತವನ್ನು ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ.[ಭಾಗಶಃ (1923), ಇಡಿಯಾಗಿ 1928] ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ (1955, ಟಿಪ್ಪಣಿ–ಆಚಾರ್ಯವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಹಿಂದೀ ಅನುವಾದ ಸಹಿತ) ಮತ್ತು ರಾಧೇಶ್ಯಾಮ್ ಮಿಶ್ರ (1967, ಹಿಂದೀ ಅನುವಾದ ಸಹಿತ) ಇವರುಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮೊದಲೆರಡು ಉನ್ಮೇಷಗಳು ಸರಿಯಾದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರಿಕೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟವಾದ ಭಾಗಗಳು ಕೂಡ ಗ್ರಂಥಪಾತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಜೈಸಲ್‌ಮೇರ್ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಶ್ಯಕವಿದ್ದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಊಹಾತ್ಮಕ ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೊದಲಿನ ಮೂರೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಮೊದಲಿನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದಿದ್ದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡ, ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವೂ ಎನಿಸಿದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಇದರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಓದುವುದೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ, ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂದೇಹಕ್ಕಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ಮೂರುನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯತತ್ವವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ

ಸಾರವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ರುಯ್ಯಕನ ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಖರವೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ಕುಂತಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮೂರು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಅವನ ನಂತರ ಬಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಅದೇ ಅವನ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕುಂತಕನಿಗಾದರೋ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಘೋಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೊಡಕೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಕಾರರು ಹೇಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ಈ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಮೂಲಕ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೆನಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ್ಯಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಾದ ವಸ್ತು ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ"ಕಾರನಾದ ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲನು, ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗಿಭಣಿತಿಯೇ ಸ್ವಭಾವವಾದ, ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂದು ಸಾರಿದ ಕುಂತಕನು ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಸರಿ ಎಂಬ ರುಯ್ಯಕನ ಮಾತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಪಾಠದ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಪಾಠಗಳನ್ನೇ ಇಷ್ಟು ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರಣ, ರಸ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕುಂತಕನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಡಾ.ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ. ಮತ್ತು ಡಾ.ವಿ.ರಾಘವನ್ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಕುಂತಕನನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಡಾ.ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ.ಅವರು, " The Problem of poetic expression " ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ಹೀಳು ನೋಟವನ್ನು ಜೀರಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರಾದರೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ ಸತ್ಯದೂರವಾದ್ದು ಹಾಗೂ ಅನುದಾರವಾದ್ದು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಡೇ ಅವರು ಹೇಳುವುದು – "Kuntakals Discussion on the Figure svabhavakti which he rejects, as well as his mian preoccupation with Figurative expression, indicates that he could not get himself entirely out of the convetional Groove"[1] ಎಂದು.

ಇದನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

"It bristles with errors not only of Judgement, but of Fact, Firstly Kuntaka does not reject Svabhavokti Lock, Sotck and barrel. He only declares that it is self contradiction to Style it as an onament because it is truely embllised "(Alankarya).[2] ಕುಂತಕನು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ

ಅಲಂಕಾರಾಕೃತಾಂ ಯೇಷಾಂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರಲಂಕೃತಿ:॥
ಅಲಂಕಾರ್ಯ ತಯಾ ತೇಷಾಂ ಕಿಮದನ್ಯದವತಿಷ್ಠತೇ॥

[ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು "ಸ್ವಭಾವೋಕಿಯು ಅಲಂಕಾರ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿರುವುದಾದರೂ ಏನು?]

[ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ 1–12ಪ–ಪು.33]

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವಧರ್ಮದ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಹೌದು ಎಂದರೆ ಆಗ ಅಂಥ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುವುದು ಯಾವುದೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವವೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅನಂತರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದರೆ, ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಶರೀರಂ ಚೇದಲಂಕಾರ: ಕಿಮಲಂಕುರುತೇऽಪರಮ್
ಆತ್ಮೈವನಾತ್ಮನಃ ಸ್ಕಂಧ ಕ್ವಚಿದಪ್ಯಧಿರೋಹತಿ॥

[ಒಂದು ವೇಳೆಶರೀರವೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂದಾದರೆ, ಅದು ಅಲಂಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಅನ್ಯ ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಯಾವುದು? ಅಂದರೆ ಅಲಂಕೃತ ಗೊಳಿಸುವುದು ಯಾವುದನ್ನು? ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಎಂದೂ ತನ್ನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ತಾನೇ ಹತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ]

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತ – ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಯುಕ್ತಿಸಂಗತವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದುವರೆಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ನೀಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ – "In The whole Field of Sanskrit Poetics, Kuntaka is the only Theorist who calls a spade a spade and asks us how can you stand on your own shoulder? As for as I Know, no Straight answer has been forth comming update in the field of sanskrit criticism"[3] ಎಂಬುದಾಗಿ ಕುಂತಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನೇ ಹೊರತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುಂಕತನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾಡಿನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಡೇ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಅವರ ನಿಲುವು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವದ ಮೂಲಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನೂತನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ಕುಂತಕ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕ ತತ್ವವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ. ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಲಂಕೃತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾದದ್ದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು. ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿಭಣಿತಿರೂಪದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಅವುಗಳ ಅಲಂಕಾರ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಪೂರ್ಣ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮೂಡಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವವೇ ಸಾಲಂಕೃತ. ಕೇವಲ

ಅಲಂಕೃತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕವಿಕರ್ಮದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಥವಾ ಭೂಷಣಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದ ರೂವಾರಿಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದೀಪಕ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ, ಉಪಮಾ, ವ್ಯತಿರೇಕ, ಶ್ಲೇಷ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಸಸಂದೇಹ, ವಿರೋಧ, ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ, ವಿಭಾವನಾ, ಅಪಹ್ನುತಿ, ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ, ಅನನ್ವಯ, ಪತಿವೃತ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಕೇವಲ ಹದಿನಾರು, ಹದಿನೆಂಟು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳನೇಕವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಅಭಾವ ವಿರುವುದರಿಂದ ಮಾನ್ಯಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಏನೊಂದು ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವಂಥವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದವನು ಕುಂತಕನೇ. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "He Strives hard to do away with the large number of figures of speech which involve no new underlying principle and reduces the major alankaras to sixteen or so"[4] ಮುಂದುವರಿದು "If any theorist who struggled hard to get himself entirely out of the conventional groove formed by either the early rhetoricians or the dhvani theorists, it was certainly kuntaka and none else"[5] ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ.ಡೇ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದು ಕುಂತಕನಿಗಾದ ಕ್ರೂರ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು, ಅವನು ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅದು ಹೀಗಿದೆ;

"The Distinction between poetic and other Kinds of expression was to him in practice an empirical distinction between the ordinary and the extraordinay,

The Simple and the ornate; and it naturally led him to put greater emphasis on ornamental expresion. Kuntaka started well on his journey of discovery, but stood "Half way enmeshed and uncertain"[6]

ಡೇ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾನೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಮೂರನೇ ಉನ್ಮೇಷದ ಮೊದಲ ಕಾರಿಕೆಯಾದ ಕೆಳಗಿನದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾರ ಸ್ವಪರಿಸ್ಪಂದ ಸುಂದರತ್ವೇನ ವರ್ಣನಮ್।
ವಸ್ತುನೋ ವಕ್ರಶಬ್ದೈಕ ಗೋಚರತ್ವೇನ ವಕ್ರತಾ॥

[ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಪಾರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ವಸ್ತುವು ರಮಣೀಯತೆಗೆ ತಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಕ್ರಶಬ್ದದ ಮೂಲಕವೇ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು]

[ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ 3–1, ಪು.189]

ಅಂದರೆ, ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಹಜ ರಮಣೀಯತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವುದೋ, ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಆ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜ ಸುಕುಮಾರತೆಯೇ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ರಸ ಪರಿಪೋಷಣೆಯು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಅತ್ಯಧಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದು. ಜೊತೆಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥದ ಎರಡು ಅಂತರ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕುಂತಕನು ಹೇಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧೋ ವಸ್ತುಧರ್ಮೋ ಯೋ ನ ವಿಚ್ಛಿತ್ತ್ಯಾಶ್ರಯೋಭವೇತ್।
ತದೇವಂ ಕವಿ ಮುಖ್ಯಾನಾಂ ವರ್ಣನಾಯೋಗಮಾಸ್ಥಿತಃ॥

[ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸುಂದರವಾದ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಗವಿದೆಯೋ ಅದು ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ವರ್ಣನಕಲೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ]

ತಸ್ಯ ಲೋಕೋತ್ತರೋತ್ಕರ್ಷ ಲೇಖಾಲಗಿತ ವೃತ್ತಿಭಿಃ।
ಗುಣೈಶ್ಚ ಭಾಸಮಾನಸ್ಯ ನವತ್ವಮುಪಪದ್ಯತೇ॥

[ಗುಣಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ರೇಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವು ಕೂಡಿಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಾಗ ನವತ್ವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.]

[ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ – 3– 63–64 ಪುಟ. 242]

ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲದ ಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಸಮುಚಿತವಲ್ಲದ ಭಿತ್ತಿಯಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರದಹಾಗೆ ಅತಿಶಯಶೋಭೆನ್ನುಂಟುಮಾಡದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ದೋಷಪೂರಿತ ಪಾಠವು – "ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಷಯಗಳಿಗೂ ತೀವ್ರ ಗಮನಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆವಹಿಸುವ ಡಾ.ವಿ.ರಾಘವನ್ ಅವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ" on this C-F kuntaka, V.J.Dey's edn. pp-175-6, Where kumtaka takes the `vat' in tulyartha and applies the name Rasavadalankara to cases like the Samasokti in the verse 'upodha-ragena' where Sringara rasa is used as embellishment. That is Rasavadalankara is a case similar to that of Rasa but not exactly Rasa"[7] ಎಂದು ತಪ್ಪು ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಸರಿಯಾದ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು "ಉಪೋಢರಾಗೇಣ" ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸಮಸೋಕ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶ್ಲೋಕ, ರೂಪಕಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬುದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವದಲಂಕಾರವೆಂದರೆ, ರಸದೊಂದಿಗೆ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಕೊಂಡು ರಸದಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುವಂಥದು ಎಂದೇ ಹೊರತು "ರಸವನ್ನು ಹೋಲುವುದಾದರೂ ಯಥಾವತ್ ರಸವಲ್ಲ" ಎಂದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕವೇ ರಸವದಲಂಕಾರ. ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸದ ಜೊತೆ ಇದ್ದಾಗ ರಸವದಲಂಕಾರ ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದೇ ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳು. ಕುಂತಕನ

ಈ ಮೂಲಭೂತ ನಿಲುವನ್ನು ರಾಘವನ್ ಅವರು ತಿರುಚಿದ್ದಾರೆಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತೀರ್ಪಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅದೇರೀತಿ ಎಸ್.ಕೇ.ಡೇ. ಅವರ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರುವ "ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಯೋಶ್ಚ ಶಾಂತಾಂಗಿತ್ವಂ ಪೂರ್ವಸೂರಿಭಿರೇವ ನಿರೂಪಿತಂ" ಎಂಬ ಪಾಠಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿರುವ "ಪೂರ್ವಸೂರಿ" ಎಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಎಲ್ಲಿಯೂ "ಶಾಂತವು" ರಾಮಾಯಣದ ಅಂಗಿರಸವೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕರುಣವೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ"ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಿಯಾದ ಪಾಠ "ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಯೋಶ್ಚ ಕರುಣಾ ಶಾಂತಾಗಿತ್ವಂ ಪೂರ್ವಸೂರಿಭಿರೇವ ನಿರೂಪಿತಂ" ಎಂದು ಪ್ರಚುರಪಡಿದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ವಿಷಯಕ್ಕಿದ್ದ ಗೊಂದಲ ಪರಿಹಾರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ. "Kuntaka is a First rate bold thinker who is not a blind conformist. He Respects no convetion whether of Bhamahadis or of Anandavardhana"[8] ಎಂದು ಕುಂತಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕುಂತಕನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕುಂತಕನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿರುವ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು, ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆಂದು ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸ್ವಯಂವಿರೋಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು. ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು, ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ತಿರುವು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಮಾಡಿರುವುದು, "Kuntaka's Contribution to Sanskrit poetics" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

ಕುಂತಕನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದವನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದವನು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ

ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರಕೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ನೂತನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅವನದೇ. ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ. ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯದು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳದರ್ಜೆಯದು. ಈ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ. ಅದಲ್ಲದ್ದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯುವ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಕುಂತಕನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಮಾನದಂಡ. ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ನೂರಾರು ಇರಬಹುದು. ಯಾವುದೊಂದೇ ರೀತಿ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಒಂದು ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ನಿಲುವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನೇ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲರ್ಹವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ತೃತ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನು ಕೊಟ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂದು. ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಮಾಡಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬಲ್ಲುದು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು. ಅದೇರೀತಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ "ಉಪೋಢರಾಗೇಣ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು, ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿರುವುದು ಇದಾವುದನ್ನೂ ಕುಂತಕನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕುಂತಕನು ರಸವದಲಂಕಾರ

ವೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರವು ರಸದ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿರೀಕ್ಷಿತ ರಸದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷಗಳನ್ನು ಅನಾಯಾಸಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೇ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿ ಬಿಡುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯಾವಿರೋಧವಿರುವ ದೋಷ ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ನಿವಾರಣೆ ಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಸವು ಅಲಂಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ತಾಳುವ ಈ ವಸ್ತು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಕುಂತಕನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ. ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಾಧಾರಿತ ಮಾರ್ಗವಿವೇಚನೆಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯಿತ್ತು ಕವಿಸ್ವಭಾವಾನು ಸಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ತಿರುವು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ ಕನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢ ಪಡಿಸಿದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಮಾರ್ಗವಿವೇಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗುಣ ವಿವೇಚನೆಮಾಡಿ, ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಕುಂತಕನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದು ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವದ ಅನ್ವಯಿಕವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತ ಸೀಳುನೋಟವನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಾದ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಜಾನಕಿ, ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕಗಳಿಂದಲೂ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಹಾಸು-ಬೀಸು ತುಂಬದೊಡ್ಡದು. ಈ ವಿಮರ್ಶಾವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಖರಮೇಧಾಶಕ್ತಿ, ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಸಂಪನ್ನತೆಗಳು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು

ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿ* ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು _ "In the whole range of Sanskrit Poetical Theory, we do not have any one who can be termed a practical Literary critic in the modern sense of the term except Kuntaka"[9] ಎಂದೂ "Kuntaka may not be as great a philosopher as Anandavardhana; he may not be as good a logician as Bhamaha or as Fervent a dialectician as Mahima Bhatta, but as a literary critic he stands" Unrivalled[10] "ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸಾರುವ ಮೂಲಕ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ."

❖

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. Vakokti Jivitaha of Kuntaka (Ed)-K.Krishnamoorthy.

೨. Studies in Indian Aesthetics and Critieism -----"-----.

೩. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ – ಡಾ.ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. Introdution to Vakrokti Jivitaha. page.XXX-Dr.k.Krishnamoorthy.
2. Ibid Page. XXXI
3. Kuntaka's contribution to Sanskrit poeties- Studies in Indian Aesthetics and criticism. - Pg.194- Dr.k.Krishnamoorthy.

4-5. Introdution to Vakrokti Jivita (ed)-page XXXI.-Dr.k.Krishnamoorthy.

6. Vakrokti Jivita (ed)Dr.k.Krishnamoorthy. P.XXXI (Quote)
7. Quoted From the Introdution to V.J.(ed.by. Dr.k.Krishnamoorthy.) PageXXXIII.
8. Vakrokthijivitha P.XXXIV. (ed) Dr.k.Krishnamoorthy.
   New bearings of Indian Literary. Theory and Criticism: P.76- Dr.k.Krishnamoorthy.
9. VAKROKTIJIVITHA(ed) .P.XXXV. Dr.k.Krishnamoorthy.
10. Ibid. p.XXXVI.

10. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ*

ಪ್ರೊ ॥ ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ವಿರಳ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚೇತನ. ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಮುಂತಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಸೃಜನೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಸ್ಮಯವುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದು. ಆದರೂ ನಿಜ. ಸ್ವಂತದ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ರಾಗಭಾವಗಳು, ನೋವು–ನಲಿವುಗಳು, ಅನುಭವ ಶೋಧಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಲು, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯ ತಣಿವಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪರಿಶ್ರಮ, ವಿವೇಕ, ವಿವೇಚನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯವಸಾಯಗಳನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಸೃಜನೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ನೆಮ್ಮಿದವರು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರು. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಂತೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಂವರ್ಧನೆ ಯನ್ನೊಂದು ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಕೈಗೊಂಡು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದವರು. ಹೀಗೆ ಸೃಜನ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಸವ್ಯಸಾಚಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನೂತನ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಕೃಷಿಗೈದವರು.

ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳಿದ್ದುವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ

---

* ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ – 4 (1) ಮತ್ತು (2)ರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಜಾಮತ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಆಸಕ್ತಿ ಮುಂದೆ ಗಾಢವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ 1968ರಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಳೆದ ಈ ಆಸಕ್ತಿ ಮುಂದೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತೀವ್ರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಲಕಾವೇರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಭಾಜನವಾದ ಕೃತಿ.

2

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರ ಆದರ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದೇ ಅದರ ಮಹತ್ತು ಎಷ್ಟೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಆಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿ. ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಶೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈವಾರಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಲ್ಲವೆಂದೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿದ್ವಾಂಸರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನ. ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೆ.ಬಿ.ಪಾಠಕರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದರ ಕಾಲ, ಹೆಸರು, ಕರ್ತೃತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಭಾರಿ ಭಾರಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ; ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೂ ನಡದೇ ಇವೆ.

3

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕನ್ನಡಿಗರ ಆದ್ಯಗ್ರಂಥವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆದಿಗ್ರಂಥವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತೊಡಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರಾದರೂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಸಂಪಾದನೆಗೆ

ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ರಚನಾಕಾಲ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿವಾದವೇನಿಲ್ಲ. 814–877ರವರೆಗೆ ಮಾನ್ಯಖೇಟ (ಈಗಿನ ಮಳಖೇಡ)ವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವೇರಿ, ಗೋದಾವರಿ ನದಿಗಳ ನಡುವಣ ನಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾದ ಶ್ರೀವಿಜಯನು 870ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಕವೀಶ್ವರ, ನೃಪತುಂಗ, ಹಾಗೂ ನೃಪತುಂಗ ಸಭಾಸದನಾದ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಹೆಸರುಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ನಿಂತುವು. ಕವೀಶ್ವರನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟಿ ಸಿಗದೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದೇ ಹೋಯಿತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನೃಪತುಂಗ ಮತ್ತು ಶ್ರೀವಿಜಯರ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಾದಗಳನ್ನು, ಭಾರಿ ಭಾರಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಈ ಸಂಬಂಧದ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೀವಿಜಯನೇ ಇದರ ಕೃರ್ತ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಮ್ಮಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀವಿಯಜಕೃತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ' ಎಂದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಡೋಲಾಯುಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೊಡೆದುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪೀಠಿಕೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯರತ್ನವೇನಲ್ಲ, ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚಿನ್ನದಂಥ ಕೃತಿ. ಚಿನ್ನದ ಅರೆಪಾಲಿನ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಅರೆಪಾಲು ಸ್ವಂತ ಗಳಿಕೆಯ ಆಸ್ತಿ. ಟಂಕ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನದು. ನಾಣ್ಯದ ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ರಾಜಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದ ಶ್ರೀವಿಜಯಾಂಕಿತ ನಾಣ್ಯ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗಿನ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ನಿಜವಾದ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತೆ"[1] ಎಂಬ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಮಾತುಗಳು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕರ್ತೃತ್ವ ಕುರಿತಂತೆ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿವೆ.

4

ಇನ್ನು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಸುಮಾರು 200 ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಅವರ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೂ,. ಆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದವರೆಸಿ ಅದರ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಲೇಖನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ವಿವಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಧನದ ನಂತರ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆ ಆಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವಂಥವು. ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾರಕ ವಿಚಾರ' ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳ ವಿಚಾರ: ಕೀಱು, ತೂಱು, ಪೊೞ್(ಪುೞ್) ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಳಹದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಉದ್ಭಟನ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾದ ಚರ್ಚೆ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ' ಹಾಗೂ ಶಾಂತರಸ ಕುರಿತಂತೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ 'ಪಂಪನ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆ, ಮುಂದೆ ವಸ್ತುಕ, ವರ್ಣಕ, ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ, ಪಗರಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು

* 1. ಶ್ರೀ ವಿಜಯಕೃತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ (ಕ.ಸಾ.ಪ.ಮುದ್ರಣ) ಪು. 48

ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

5

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕೇವಲ ಜಡಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಶದೀಕೃತವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ರೇಖಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಷಗಳನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ನೇರ ಕಥನವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಇತರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ. ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಬಹುಪಾಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರಾದರೂ ಅದನ್ನೇ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ವಿಜಯನೇ ಇದರ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: "ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಕವಿಯ ಆಶ್ರಯದಾತ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ" ಎಂಬ ಕವಿಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಈ ಆದಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೀರನಾರಾಯಣ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ನೃಪತುಂಗ ಕಾರಣ ಬ್ರಹ್ಮ, ಅವನ ಸಭಾಸದ ಕವಿ ಕಾರ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮ. ಆಶ್ರಯದಾತ, ಆಶ್ರಿತರಿಬ್ಬರ (ರಾಜ ಮತ್ತು ಕವಿ) ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.[2] ಇದನ್ನೇ ಈಗಾಗಲೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ "ಕವಿ ಮತ್ತು ರಾಜ ಇಬ್ಬರೂ ಜಂಟಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ" (ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ). ನೃಪತುಂಗಪೂರ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಪರಂಪರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬಂದ ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನ,

---

* 2. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ : ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ– ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಸಮಗ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ. (1) ಪು. 24.

ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭು-ಪ್ರಜೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಗುರಿಯತ್ತ ಅದು ಸಾಗಿದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲನೋಟಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೈದುಂಬಿದಂತೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು, ವರ್ಣನೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಅಸಂಗತವಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, (ಪದನರಿದು... ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ (2) ಕುಜೆತವರಲ್ಲದೆ ಮಾತುಗಳಂ (3) ಜಾಣರ್ಕಳಲ್ಲದವರುಂ... ಕೆಡೆನುಡಿವರ್) ಇವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಅನುಮಾನ ಪಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಂಬಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ "ಕುಜೆತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು' ಎಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಥೈಸುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆಯೇ ತಿರುಳ್‌ಗನ್ನಡ ನಾಡವರ ನುಡಿ ಬಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಯೋಗ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾರ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಅಂಗೈನೆಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಅವರ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಎಂದರೆ – ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಪದ, ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗ, ಅರ್ಥಾತ್ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಥವಾ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದ (1) ಕವಿ ವೃಷಭರಾ ಪ್ರಯೋಗಂಗಳ್ (2) ಕವಿ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಧತಿ (3) ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದೊಳ್ ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡವರು ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೇಳಿ ವಾಚೋ ವಿಧೇಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಅವುಗಳಿಂದ

ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು -ಎಂದು ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ 'ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಮನೋಜ್ಞ ನಿರೂಪಣೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು, ಪ್ರಭು, ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕಟ ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ, ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿರವುದರಿಂದ ಅದರ ಓದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಓದಿನಂತೆ ಎಂದೂ ನೀರಸವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೊಂದು 'ವಾಕ್ಯ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಕೋಶ' ಎಂದು ಅವರು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದು ಖಂಡಿತಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಸಿಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ಒಂದು ಸಮಾಸ ಪದ. ಅದನ್ನು (1) ಕವಿಗಳ+ರಾಜಮಾರ್ಗ (2) ಕವಿರಾಜರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕವಿರಾಜ (ನ)+ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥವು ಕವೀಶ್ವರ ಕೃತ ಎನ್ನುವವರು ಕವಿರಾಜ (ನ)+ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವೀಶ್ವರ+ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದು, ಕವಿರಾಜರ+ಮಾರ್ಗ ಎಂದೇ; ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ರಚಿತವಾದ, ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದೇ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ 53ನೇ ಸಂಪುಟದ 1ನೇ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜರು ಎಂದರೆ, ಕವಿವೃಷಭರು, ಕವೀಶ್ವರರಿಗೆ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತಂಥ "ಕವೀಶ ಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಧತಿಯಲಿ, ಸಕಳ ಲೌಕಿಕ ವೈದಿಕ ವಿಶೇಷ ವಿವೇಕ ಪರಾಯಣಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಕವಿರಾಜ (ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠ) ನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಎರಡರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂದು

ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿದು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕವೀಶ್ವರ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ನೃಪತುಂಗ ಸಭಾಸದನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕದ್ದು. 'ಪರಮ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಕವೀಶ್ವರ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಇದನ್ನು ಬೇರೊಂದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿ "ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೊರಡಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ, ಕವಿ (ಮತ್ತು) ರಾಜ (ಕೂಡಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ) ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವುದೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದೇ ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದು. ಶ್ರೀವಿಜಯ ಮತ್ತು ನೃಪತುಂಗರು ಇದರ ಜಂಟಿ ಕರ್ತೃಗಳು."[2ಎ] ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜಂಟಿ ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಕಡೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಗ್ರಂಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀವಿಜಯನೇ ಇದರ ಕರ್ತೃ ಎಂದು 1968ರಲ್ಲಿ ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅನಂತರವೂ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳನ್ನು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ': ಶ್ರೀವಿಜಯ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು', 'ಸಭಾಮಧ್ಯ ಲಬ್ಧವರಂ ಶ್ರೀವಿಜಯ', 'ಪುರುಷವ್ರತ ಮತ್ತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಮಹಾಪುರುಷವ್ರತ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ನೈಷ್ಠಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಎಂದು ವಿಪುಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾದ ಸಭಾಸದನು ಜೈನ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಮಾತ್ರ ಪರಿಗ್ರಹತ್ಯಾಗನಿಷ್ಠವಾದ ಮಹಾವ್ರತವನ್ನು ಹಿಡಿದವನು; ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನು ಮಹಾಪುರುಷವ್ರತ ನಿಶ್ಚಿತ. ಇವನು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನೂ, ವಿವಾಹಿತನೂ ಆದ ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ಭಿನ್ನನಾದ

---

* 2ಎ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು' –ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು. ಪು. 26. ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಸಭಾಸದ. ಇತರ ಸಭಾಸದರು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಇವನು 'ಕೂಡೆ ಪೇೞ್ದಂ ನುತ ಕಾವ್ಯಮಂ". ದುರ್ಗ ಸಿಂಹನ ಮಾತುಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಯಂ ದೊಡ್ಡ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಡಾ.ಎ.ಎನ್. ಉಪಾಧ್ಯೆ ಅವರೇ 'ಪುರುಷವ್ರತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಅರ್ಥನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. The Credit goes to you for pinning our attention on the important term "purusa Vrata" and Fixing its meaning after putting together a mumber of illustrative references from kannada works".[3]

ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣದ ಪದ್ಯಗಳು ಶ್ರೀವಿಜಯಕೃತ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವು ನಾಗವರ್ಮನ ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿರುವ ಶ್ರೀವಿಜಯಕೃತ ರಘುವಂಶ ಮಹಾಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ದುವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿರುವುದು.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಆಂತರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೇತರ ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಷಯಗಳು (1) ದೋಷಾದೋಷಾನುವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯ, (2) ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯ, (3) ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣಂ ಎಂಬ ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ. ದಂಡಿ ಭಾಮಹರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ, ವಿಷಯ ಸ್ವೀಕರಣ, ವಿಷಯ ಯೋಜನೆ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಅನುವಾದ ಈ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರುಡು ಕುರುಡಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ತೀರ್ಪು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಅನುವಾದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಂತೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಮುಂದಿನ ಅನುವಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅವರ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

---

* 3. ಪುರುಷಮತು ಕ. ಮಾರ್ಗ– ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ. 4 (1) ಪುಟ 87.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು ಅಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನು ಹೇಳಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ದೋಷ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾದ ನಿರ್ಣಯ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸಿ ಅವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು, ಛಂದೋ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನ ಇವೆಲ್ಲ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಇವಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಕನ್ನಡಪರತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂಬಂಥ ಅವರ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಸಮತೋಲನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ, ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂಥದೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಭಾಗಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ವಸ್ತುಶಃ ಅನುವಾದಿತ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತ ಅದರ ಗುಣ ದೋಷ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿದರೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಒಟ್ಟು 536 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 275 ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದಿತ. ಉಳಿದ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಭಾಗ ಸ್ವಂತ ರಚನೆ. ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗಿಂತ ಯಾವೆಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನನೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವೈದುಷ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯರಿಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾದ ನುಡಿವ ಬಲ್ಮೆಯನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದಿರುವುದು, ಪರಮಾಗಮ ಕೋವಿದನ ವಿಚಾರ, ಕವಿಜನ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವಕ್ಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ; ಶಬ್ದಕವಿ, ಅರ್ಥಕವಿ, ಪದ್ಯಕವಿ, ಮಹಾಮಾರ್ಗಕವಿ, ಪರಮಕವಿವೃಷಭರ್ಕಳ್ (–ಕವೀಶ್ವರರ್) ಇವು ಅವನದೇ ಸ್ವಂತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ

ಕವಿಭಾವ ಕೃತಾನೇಕ ಪ್ರವಿಭಾಗ ವಿವಿಕ್ತ ಸೂಕ್ತಮಾರ್ಗಂ ಕಾವ್ಯಂ
ಸವಿಶೇಷ ಶಬ್ದರಚನಂ। ವಿವಿಧಾರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರವರ್ತಿತಾಲಂಕಾರ॥

ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿಯವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರೂ 'ನೃಪತುಂಗನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನೇನಿದ್ದರೂ ದಂಡಿ ಬಾಮಹರ' ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವರು ಸೂತ್ರ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇವನು ಕವಿಭಾವ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ ಎಂದು ಸಮತೂಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಗೊಂಡ 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲಾರದು ಎಂಬುದು ಅಂಥ ಒಂದು ಊಹೆ. ಗದ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಗದ್ಯಕಥಾ ರಚಕನು "ಸಕಳಕಳಾ ಭಾಷಾ ಲೌಕಿಕ ಸಾಮಯಿಕಾದಿ ವರ್ಣನಾ ನಿರ್ಣಿಕ್ತ ಪ್ರಕಟತರ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತರ ವಿಕಲ್ಪವಿದ" ನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. 'ಪ್ರಕಟತರ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತರ' ಹಾಗೂ "ವರ್ಣನಾ ನಿರ್ಣಿಕ್ತ"ಗಳ ಲಕ್ಷಣಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕಗಳ ಇರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂಲ್ಯವೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಬಿಂಬಕವೂ ಆದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಅನುಮಾನಿಸಿದಂತೆ, ದಂಡಿ ಇಂಥವನ್ನಾಗಲೇ ಚಂಪೂ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗಕಾರನೇಕೆ ಹಾಗೆ ಕರೆಯದೆ ಗದ್ಯಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆದ? ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ್ಯಕಥಾ ಕಾವ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯಕಥೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆ? ಎಂದೂ ಊಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಭೇದ ನಿರೂಪಣೆ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ನಿದರ್ಶನ ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ದಂಡಿ ಹೇಳಿದ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ ಎಂಬ ಭೌಗೋಳಿಕ ಮಾರ್ಗ ಭೇದಗಳು

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥವಲ್ಲ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೆಂಬವು ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಭೇದಕ ಗುಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ, ಮಾರ್ಗ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದಂಡಿಯ 'ಶ್ಲಿಷ್ಟ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಇವನು 'ನಿಬಿಡ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದು, ಇದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ, 'ಶ್ಲೇಷ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೆಂದು ಸೂಚಿಸಲೆಂದೇ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗಮನಿಕೆ.

ದಂಡಿಯು ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಇವು ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಬಿಡುವ ಮೂಲಕಃ ಗುಣಗಳು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ, ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳು ಎಂಬ ಅವನ ನಿಲುವು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ "ದಂಡಿಯ ನಿಲುವಿನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಗುಣನಿರ್ಣೀತ ಮಾರ್ಗವಿಚಾರವನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ"[4] ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಕೂಡ ಅಂದರೆ, "ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಾಂತಪ್ರಾಸಂಗಳ್ ಮೂರುಂ ಅತಿಶಯಂಗಳ್ ಪ್ರಾಸಾಭಾಸಂಗಳ್ ಉಳಿದ ಮೂಱುಂ" ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಯಮಕವನ್ನು ದುಷ್ಕರ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ದೂಡಿರುವುದು ಅಲ್ಪವಾದರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ.

ರಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ದಂಡಿ ಭಾಮಹಾದಿಗಳಿಗಿಂತ "ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವುದು ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು"[5] ಎಂಬುದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನ. ರಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, "ನವವಿಧ ರಸಂಗಳಂ ಮನಕೆವರೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಚನ–ವಿರಚನೆ ರಸವದ್‌ವಿವಿಧಾಳಂಕಾರ" ಎಂದು ನವರಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಉದ್ಭಟನಿಂದ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಣಯ. "ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಗುಣಗಳಿಗೆ ರಸಪರತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿರುವುದು" ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಮಾರ್ಗಗತ ಗುಣಗಳೂ ರಸವ್ಯಂಜಕಗಳು ಎಂಬ ಅವನ ನಿಲುವು, ಗುಣಗಳು ರಸನಿಷ್ಠ ಎಂಬ

ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಸರಿಯಾದದ್ದೇ.

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವನ ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರ ಉದ್ಭಟನದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಯುಕ್ತಿ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. "ಕಮಲಸದೃಶ್ಯವಾದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೀನದ್ವಯ (=ಅನಿಮಿಷಯಗ) ಸದೃಶವಾದ ನಯನದ್ವಯವು" ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರವಾದ (=ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾದ) ಅರ್ಥವೇ ಧ್ವನಿ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದು ದೂಷ್ಯ. ಹೀಗೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಇದು ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ.

6

"ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದಲೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಇದು ನಿಜವಲ್ಲ"[6] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆಯೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಂತೂ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲವಾದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದು ಮತ್ತು ಅದು ಕೇವಲ ಸ್ವಯಂಭೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ತನಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ, ತನ್ನ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳಾದರೂ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳ್ಳದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಮೈತಾಳಿಬಿಡುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರೂಪು ತಳೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪಣವು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದು. ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಪ್ತಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ "ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣ-ದೋಷ, ದುರ್ಜನ -ದುಷ್ಕವಿನಿಂದೆ, ಸಜ್ಜನ-ಸತ್ಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಕವಿಕಾವ್ಯ ಮಹಿಮೆ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇನೂ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಉಪಮಾನ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟೇ[7]" ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗೆಳು ಎನ್ನುವಂಥ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ ಸರಿಯಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಈ ಕಡತಂದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಸರಿಯಾದ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಪಂಪನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ-ಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ, ಚತ್ತಾಣ-ಬೆದಂಡೆ, ಪಗರಣ,

ಒನಕೆವಾಡು–ಓವನಿಗೆ, ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ನಿಡಿದ ಕೊಡುಗೆ.

ಪಂಪನು ಘೋಷಿಸಿದ "ನೆಗಬ್ದಾದಿಪುರಾಣದೊಳಜೆವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುತ್ತ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು "ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತಧರ್ಮದ ಸಹಚರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸತ್ಸಂಗದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗನಾದ ಕೀರ್ತಿ ಪಂಪನದು"[8] ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅವನೂ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಇತರ ಪುರಾಣ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆದರ್ಶ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ಘೋಷಿಸದೆಯೂ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ–ಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೇ ಇದ್ದುವು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುವ "ಪಾಪವಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತರೂಪಮಿದಹಿತಪ್ರಕಾಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದುಃಖೋಪಾತ್ತಮಿ ದೆಂದಜೆಪುಗುಮಾ ಪರಮ ಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಪಂಪನು, ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಭವಾವಳಿಗಳು, ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳು, ತೀರ್ಥಂಕರರ ಉಪದೇಶಗಳು ಮುಂತಾದ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಜೈನೇತರರಿಗೆ ಇವು ಹಿಡಿಸಲಾರವೇನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ತಾಳಿ ಇವು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಏನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸುಂದರ

ವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ'ದಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಕವಿಯ ಮತೀಯ ಆವೇಶ ಮಿತಿಮೀರಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಇದೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಪಂಪನು ಅನುಸರಣೀಯವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟನೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಅವು ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಅವರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ವಸ್ತುಕ' ಎಂದರೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ, ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ, ಓದುಗಬ್ಬ; ವರ್ಣಕ ಎಂದರೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ದೇಸಿಗಬ್ಬ, ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎಂಬಂಥ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣವಲ್ಲ ಅದರ ನಿರ್ವಚನ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ ಎಂದು ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಷಡಕ್ಷರಿಯವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ, ಅವುಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದ ಅರ್ಥವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಾ.ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಆ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕರ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ, ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಏಕಮೇವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂದು ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನೊಂದು ಸೂತ್ರ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹರಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇನು ಅಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತ ವಿಧಾನವಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಪಾಡುಗಬ್ಬವೆನಿಸಿದ ವರ್ಣಕ ಕೂಡ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿದ ತೊಡವುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮೆರೆಯಿತು; ಲಕ್ಷಣೋಪೇತವಾದ ವರ್ಣಕವು, ವಸ್ತುಕಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬಲಿಯಿತು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. "ಪಂಪನಿಂದ ಹೊನ್ನಮ್ಮನವರೆಗೆ ಆರೇಳು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ನಿಡುಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಕಾಸಪಥವನ್ನು ರೇಖಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ವಿಚಾರ"[9] ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ" ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದರೆ, ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆಗಳು. ಅದೇರೀತಿ ಒನಕೆವಾಡು, ಇಡುಕುಂಗಬ್ಬ, ಮೆಲ್ವಾಡು ಮತ್ತು ಪಗರಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ, ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಕೆ.ಪಿ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲವೊಂದು ಬರಹಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದವರೇ ಎಂವಿ.ಸೀ, ಅವರು. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರುವುದು ಅದರ ವೈದುಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸದಾ ಒಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕ ಜಾಗೃತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಚತ್ತಾಣದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಚಂಪೂವಿನ ಮೂಲ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಒಂದು ಊಹೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ವಾದಸರಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಚತ್ತಾಣ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ ಆಯಿತು ಎಂದರೂ ಒಂದೇ, ಚಂಪೂ ಆಯಿತು ಎಂದರೂ ಒಂದೇ. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಾಯತನ ವೈದಂಡಿಕ

ಪ್ರಬಂಧ ಬಂಧುರ ಪದ್ಯಬಂಧದ ಜೊತೆಗೆ ತಗುಳ್ಚಿರುವ "ತದ್ಯುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ರಸಭಾವ ಚಂಪೂಕೃತಿ"ಯನ್ನು ಓದಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ "ತದ್ಯುಗಳ ಚಿತ್ರಾಯತನ ವೈದಂಡಿಕ ಪ್ರಬಂಧ ಬಂಧುರ ಪದ್ಯ ಒಂದು, ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ಕಳಿಕೆ ಚೂರ್ಣಿಕೆ ಲತಿಕೆ ಖಂಡಂ ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಚಿತ್ರಮೆಂಬ ಗದ್ಯ ಬಂಧ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಜಾತಕ ಕುಂಡಲಿಯ ಜನ್ಮ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಿರುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯ ಒಡಲಿನ ಪದ್ಯ ಭಾಗ ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಗದ್ಯ ಬಾಗ ಉತ್ಕಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗದ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದಲೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಎಂದಾಯಿತು. ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆಗಳು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಗದ್ಯ ಖಂಡಗಳು ಓದುಗಬ್ಬದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು"[10] ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಸಂಶೋಧಕ ಬುದ್ಧಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಪಂಪ ಭಾರತದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ "ಚತ್ತಾಣಮುಂ, ಬೆದಂಡೆಯುಂ ಎಂಬೀಗಡಿನ ನೆಗಟ್ಚಿಯ ಕಬ್ಬದೊಳೊಡಂಬಡಂಮಾಡಿದರ್ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ್" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ನೆಗಟ್ಚಿಯ ಕಬ್ಬ ಎಂದರೆ ಚಂಪುವೇ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ 'ವರ್ಣಕಂ ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತನ್ನು ತಗುಳ್ಚಿ ವರ್ಣಕಗಳೆಂದರೆ, ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆಗಳೆಂಬ ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಲ್ಲದ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೇಯಗುಣವುಳ್ಳ, ವರ್ಣಕ, ವರ್ಣಕವಿತ್ವ ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಪದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಂದು ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವ ಅವರ ವಾದಸರಣಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಾದೇಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬೆದಂಡೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಮಾಡಿರುವ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಎಂದರೆ "ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗು ಬೆದಂಡೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿದ್ದು, ಕಂದ ವೃತ್ತ ಘಟಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಶ್ಚಿತ ಹಾಗೂ ಬೆದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದರವರೆಗೆ ಕಂದವೃತ್ತಗಳು ಜೋಡಿ ಜೋಡಿಯಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲೋ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಕಾರ ಬೆದಂಡೆಯ ವಿಷಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಬೆದಂಡೆಗಳೂ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ"[11]

ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದರೂ 'ಒನಕೆವಾಡಿನ' ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಕೆಲವೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒನಕೆವಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು ಎಂಬ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳಿ "ಕನ್ನಡದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಜಾತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು, ವಸ್ತು, ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಇವು ವಿಶದಪಡುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಅಂಗುಲದಷ್ಟಾದರೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ"[11ಎ] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಬಹುದು. ಪಗರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅದರ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕರಣದ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪ 'ಪಗರಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ 'ಪಗರಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಕರಣದಂತಲ್ಲದೆ, ಅರಸನೂ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಅವನು ಸತ್ವಹೀನನಾಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನಂತೆ ಪೌರುಷದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದನಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಜನರು ಪಗರಣಿಗರಾಗಿ ಬಂದು, ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಮರದ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಗರಣಿಗರದೇ ಒಂದು ವರ್ಗ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಊಹೆ. ಪಗರಣದಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಮಾಟ ದೂರಕ್ಕೂ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಬಯಲಾಟವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಣಿತ, ಹಾಡು, ನಗಿಸುವಂಥ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಪಗರಣದ ಅಭಿನಯ ಭಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಮಾತಿನ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷಧಾರಣೆಗಳೂ ನಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

'ಪಗರಣದ' ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ವಿವಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತಾಳಿದ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಸಂಶೋಧನೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾದುದು. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಅಂದಿಂದಿತ್ತ ಬಾದುಬ್ಬೆಯ ಪರ್ವಮುಂ ಪಗರಣದಾಟಮುಂ ಆದುವು" ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಲಿ, ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಪ್ರಕಾರವೂ 'ಪಗರಣಮಂ ನೋಡುವವರಂತೆ ನಗುತ್ತುಮಿಂತೆಂದರ್'

– ಎಂಬುದು ಪಗರಣ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದೆಂಬುದರ ಲಕ್ಷಣದ ಸೂಚಕ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಲಿ, ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಮದತ್ತನೆಂಬುವನು ನಂಟರ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕೇಜಿ ಚಿತ್ರದಂತೆ.. ತಿಪ್ಪೆಯ ನೀರಂತೆ, ಬಡವನ ಮಹಿಮೆಯಂತೆ ಪಗರಣದಾನೆಯಂತೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ, ಕೃತಕವಾದ ಆನೆ ಕೂಡ ರಂಗಸ್ಸಜಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಲಿ, ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಪಗರಣ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಭಿನೀತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧ ರೂಪಕ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರ್ಗ ದೇಸಿ :

ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಕುರಿತಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀಯವರ ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚಾರ್ಹ. ಮಾರ್ಗ ದೇಸಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು, ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು, ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ನೀಡಿರುವ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು."[12] ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದು, ಅವರು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಹೊರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಯಸೇನ, ಆಂಡಯ್ಯನಂಥ ಕವಿಗಳು ತೋರಿದ ದೇಸಿನಿಷ್ಠೆ- "ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ" ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಈ ದೇಸಿಯ ನಿಷ್ಠೆ[13] ಎಂದಿರುವ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು, ಒಂದು ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆ, ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು Nativity ಅಥವಾ ದೇಶೀಯತೇ ಅಥವಾ ದೇಶೀವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳಿಗೇ ಸವಾಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಖಾಸಗೀಕರಣಗಳ ಭರಾಟೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

7

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತರಸ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣರಾದವರು ಜೈನ ಕವಿಗಳೇ ಎಂದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಾದ ಶ್ರೀವಿಜಯನಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಉದ್ಭಟ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದ ಕರ್ತೃವಾದ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯನಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿನ 'ಅಣು ಓಗದಾರಸುತ್ತ' (ಅನುಯೋಗದ್ವಾರ ಸೂತ್ರ)ವಾಗಲಿ, ಬೌದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ಅಶ್ವಘೋಷ, ಭರ್ತೃಹರಿಗಳಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಮೇಳಗೊಳಿಸಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಜಿನಸೇನ ಮತ್ತು ಪಂಪಾದಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದ್ದು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ. ಶ್ರೀವಿಜಯನಿಗೆ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ವರೂಪದ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಲ್ಲಿ ರಸರತ್ನಾಕರಕಾರನಾದ ಸಾಳ್ವನೊಬ್ಬನೇ ಶಾಂತರಸದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು. ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯಿ 'ಶಮ ಭಾವ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಶಾಂತದ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ, ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆದಿರುವ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಾಳ್ವನು ಜೈನವಾದರೂ ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಎಂಬ ಮತಭೇದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ನಾಗವರ್ಮ, ಕವಿಕಾಮ, ವಿದ್ಯಾನಾಥ, ಅಮೃತಾನಂದಿ, ಹೇಮಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ (ರಸಕಲಿಕೆ)– ಈ ಹಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಳ್ವರು ಜೈನಮತೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ

ಸೇರಿದ ಪದವನ್ನು (ಜುಗುಪ್ಸಿತ, ಬೀಭತ್ಸ, ಜುಗುಪ್ಸಿತೇಕ್ಷಣ ಜೀಭತ್ಸ) ಬಳಸಿ ಅದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕನಾದ ರುದ್ರಟನಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಜೈನಧರ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಶಾಸನದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಜೈನ, ವೈದಿಕ, ವೀರಶೈವ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗದವರೆಗೂ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಆದಿಪುರಾಣದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿ ವ್ಯಾಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿಭಾವ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಶಾಂತರಸ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇರೀತಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ಪುರಂದರರೇ ಮೊದಲಾದ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿರ್ವೇದ ಭಾವದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ರಸವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅನೇಕರು ಅದನ್ನೊಂದು ರಸವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಆಂದೋಲನದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇದೆ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾಂತದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದವೂ ಇದೆ. ಭಗವಂತನ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ಗಾಢವಾದ ದೈವ ರತಿಯೆ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಭಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟರೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಸಗಳು ಅನಂತ ಎಂಬ ವಾದವೊಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೇನೋ? ಆದರೂ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಎತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಅಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಸರ್ವಮಾನವರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರತಕ್ಕವು. ಭಕ್ತಿಭಾವ ಅಥವಾ ದೈವರತಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಾಮರೂಪ ರಹಿತನಾದ ದೇವನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ, ಎಷ್ಟು ಮತಗಳೋ ಅಷ್ಟು ದೈವಗಳು ಎಂದಿರುವಾಗ ಹರಿಭಕ್ತಿರಸ, ಶಿವಭಕ್ತಿರಸ, ಜಿನಭಕ್ತಿರಸ, ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ 'ಭಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ರಸವೊಂದು ಉಂಟು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿಚಾರಣೀಯವಾದ ಅಂಶ.

ಈ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ವ್ಯಾಸಮಹಾಭಾರತದೊಂದಿಗೆ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತ ಸೋತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಸರಿಯಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿ'ಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬೆಳಗುವುದೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಹಾಗಾಗಿ ವೈದಿಕ ಭಾರತದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗುರಿಯಾದ ಶಾಂತರಸ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿಗಿಲ್ಲದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಅದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹಳಹಳಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥರೂಪದ ಬರಹಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು' ಎಂಥದ್ದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು, ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು ಎಂಥದ್ದೇ ಆದರೂ, ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿರುವ ಮಾತು. ಅದೇರೀತಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಎಷ್ಟೇ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಹೃದಯಗಮ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದು ಭಾವ ಸಾಧಕವಾದರೆ ಕಾವ್ಯ. ಅಂತೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವುದು ಅತಿಮುಖ್ಯ. "ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡಾವುದು ಮೊಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೆ' ಎಂಬ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಾತೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ.

8

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ್ದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸರಿ ಕಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ಇವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಲೋಕಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಆ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಕೃತಿ ಚೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಕೃತಿ ಚೌರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವಚೌರ್ಯ ಅಥವಾ ಅನುಭವ ಚೌರ್ಯ ಕುರಿತು ತುಂಬ ಕಠೋರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ವಸ್ತು ಸ್ವೀಕಾರ ಕ್ಷಮ್ಯ; ಆದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸುಂದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಭಾವಚೌರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠುರತೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ "ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ, ಕವಿಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ಕತೆಗಾರರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀಯವರ ಮಾತನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಅನುಭವ ಚೌರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಮತ್ತು ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆಯವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ರಸ ಮುಂತಾದ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಹೊರಟಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗದ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Styleಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೇ ಮರಳಿದ್ದಾರೆ.

"ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಹರಿಹರನು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನಂತರ ಬಂದ, 'ರಗಳೆಯ ಕವಿ' ಎಂಬ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಸಭೆಯ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿ ಭಾಜನನಾಗಲು ಅವನು ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದನು ಎಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ಮಾರ್ಗ ತ್ಯಜಿಸಿ, ರಚನಾ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೂ ಜನ ಬಳಕೆಗೂ ಒದಗಿಬರುವ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ದೇಸೀ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಲದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಚಂಪೂ ಶೈಲಿ ತ್ಯಜಿಸಿದರೂ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತು ಕಥನ, ವೀರಶೈವ, ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದ ನೇತಾರರಾದರು ಎಂಬ ಅವರ ಒಳನೋಟ ಅತ್ಯಂತ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳುದಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೀಗೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡದಿದ್ದುದು ಸರಿಯಾದ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ರಮಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ರಮಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಾಧನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಎಷ್ಟು ಸರಿಯಾದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಮೇಲಿನ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು 1950ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಆದರೆ ಇದೀಗ ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ

ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು 'ನಾಟಕ ಹಾಗೆಂದರೇನು?' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನುವಂಥ ನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ರಂಗದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ ರಂಗಕೃತಿ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. 'ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಯಾರೇ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಂಗಕೃತಿ ಒಂದು ಯೋಗ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತಲ್ಲದೆ ಅವರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯಲೆಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಪೂರ್ಣಾವತಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಡಲಿಲ್ಲ."14 ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿ. ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನೀತವಾದಾಗಲೇ ಎಂಬುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನಿಕಷದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅದರ ಪ್ರಮೇಯ. ಅವುಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣ ಕೊಡುವುದಾಗಲಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಕೃತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅದು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಾಚಿ/ಪಾಠ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ, ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಅಳೆಯುಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ವಾಚಿಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿನಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಏಕೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ರಂಗಕೃತಿ. ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.' ನಾಟಕ ದೇಶಬದ್ಧ (Space Bound) ಮತ್ತು ಚಿರರೂಪ. ರಂಗ ಕೃತಿ ಕಾಲಬದ್ಧ (Time Bound) ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ; ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಹಾಗೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಲ್ಲ, ಬೇರೆಯೇ.

ಇನ್ನು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಚಲನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ರಮಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸೋಲಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಉಳಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆದೋರಿದೆ

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಬಹು ತೀವ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಬೆಳೆಯುವ ಮೊದಲೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಲೆ ನಶಿಸಿಹೋಗುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸದ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪರಿಣಾಮವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ನೋಡಿದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರುಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು (ಪ್ರದರ್ಶನ) ಇದ್ದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ಏನಿದ್ದರೂ ನೆರಳಿನ ಆಟ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ದೇಶ ಕಾಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಿರ್ಬಂಧ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಅದು ತೀರಾ ಬೇರೆ. ಈ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಸಿನೆಮಾ ನಾಟಕದ ಹಾಗೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಬಿಂಬದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.[15] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನೀತವಾದದ್ದು ನಾಟಕ, ಬಿಂಬಿತವಾದದ್ದು ಸಿನಿಮಾ. ಸಿನಿಮಾ ಬಂದು ನಾಟಕ (ರಂಗಭೂಮಿ) ನಶಿಸಿ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಹಳಹಳಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಅದರೆ, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಎರಡು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಾನಾಂಶಗಳಿವೆ. ಆ ಸಮಾನಾಂಶಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸವಾಲಾಗಿ, ಚೋದಕವಾಗಿ ದೋಹದಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು...

"ಸಿನಿಮಾ ಬಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ನಶಿಸಿಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿದೆ."[16]

ಹಾಗಾಗಿ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ರಮಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ರಮಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗ ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದವು. ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಅನುಕೂಲ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳಿವೆ.

* * *

'ಪಂಪನ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಹುಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಲೆತ್ನಿಸಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ತಮ್ಮ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಮತಂಗನ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದ ನೆರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯೇ ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಅದು ಬಳೆ, ಕಡಗ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲುಗಾಡುವುದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳೆಂದು ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ಧೇಶಿ' ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವೂ, ಸಮಂಜಸವೂ, ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಗೊಂದಲ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿದಂತಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಧ್ವನಿ, ರಾಗಧ್ವನಿ, 'ಮೂರ್ಛನಾ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಂತೆ 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ' ಕೂಡ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ. ಅದೇರೀತಿ ರಾಗಧ್ವನಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದ. ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿದ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಕ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಅನ್ವಯ ಕ್ಲೇಶವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ
ಎಸೆವಿನಮ್ ಎಸೆವುದು ಅಲ್ಲಿ ಮಧುರ ವಿಪಂಚೀಧ್ವನಿ
ಒಡನೆ ಅನೇಕ ರಾಗಧ್ವನಿಯೆನೆ
ಕಿನ್ನರ ಧ್ವನಿ ನಗದೊಳ್ ಸೊಗಯಿಪುದು

ಕಿನ್ನರರು ವಿಪಂಚಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ವಿಪಂಚೀ ವಾದನದಲ್ಲಿ) ಧ್ವನಿ ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಡುವ (ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿದ) ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ (=ಗಮಕ) ಶೋಭಿಸುವ ಹಾಗೆ (ಎಸೆವಿನಮ್) ಅಲ್ಲಿ ಮಧುರ ವಿಪಂಚೀಧ್ವನಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ (ಎಸೆವುದು). ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ (ಒಡನೆ) ಅನೇಕ ರಾಗಧ್ವನಿಗಳೇನೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ (=ಅನೇಕ ರಾಗಧ್ವನಿಯೆನೆ) ಕಿನ್ನರಧ್ವನಿ ನಗದಲ್ಲಿ ಸೊಗಯಿಸುತ್ತಿದೆ. (ಸೊಗಯಿಪುದು ಕಿನ್ನರ ಧ್ವನಿ ನಗದೊಳ್).

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕವೇ ಆದರೂ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಹರಿಹರ, ಮಧುರ, ಷಡಕ್ಷರನಂಥ ಕವಿಗಳು ಹಳೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನಮಂಥನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಷಡಕ್ಷರಿಗೆ ದುಷ್ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ತೀವ್ರವಾದ ತಿರಸ್ಕಾರವಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವಿಮುಖವಾದ ಪಂಥವೊಂದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಲಾಘವವಾದ, ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಔತಣ ಮಾಡಿಸುವ, ಉತ್ತಾನ ಶೃಂಗಾರದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ, ನೀತಿನಿಷ್ಠುರನಾದ ಮಡಿವಂತನೊಬ್ಬನು ಹಾಗೆ ನುಡಿದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಮಾಡಿರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ "ಇಂದಿನ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು, ಅನೇಕ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಶಾಸನಬದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ."[17]

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ pathetic fallacy ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರವುಂಟು. ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್‌ನಿಂದ ತನ್ನ ಮಾಡರ್ನ್ ಪೇಂಟರ್ಸ್ (ಭಾಗ–3) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಮೂಲತಃ ಅದೊಂದು ದೋಷ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಕಾರಣ ರಸ್ಕಿನ್ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆಯೇ ನೋಡಬಲ್ಲವರನ್ನು ನಾನ್ ಪೊಯೆಟ್ಸ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ತೀವ್ರತರವಾದ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳವರು ಎರಡನೇ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕವಿಗಳು. ಪ್ರಬಲವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೂರನೆಯವರು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ (ಶ್ರೇಣಿಯ) ಕವಿಗಳು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮನುಷ್ಯನ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಸತ್ಯಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲವರು. ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಾದರೋ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದಂಥವು. ಇವರು ಪ್ರವಾದಿಗಳು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಜನರಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರವಾದಿಗಳು ಚೇತನಾರೋಪಣೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚೇತನಾರೋಪಣೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಸುಳ್ಳು ತೋರಿಕೆಗಳು ಅಥವಾ ಆಭಾಸಗಳು(Fallacy).

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಸುಳ್ಳೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕಸತ್ಯದ ವಿಚಾರವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸುಂದರವಾಗುವುದೇ ಇಂಥ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳಿಂದ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾದ್ದೇ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು (suspension of disbelief). ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಅಸತ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದೆ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಇದನ್ನು ದೋಷ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇ ತಪ್ಪು. ಅವನ ಹೃದಯದ ಕಣ್ಣು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಬುದ್ಧಿ ಆ ಉಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಕವಿಸಮಯ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಇಂಥ ತೋರಿಕೆಯ ಸತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದೇ. ಇವೆಲ್ಲ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ತೋರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರಸ್ಕಿನ್ ಈ ರೀತಿಯ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯೋಚಿತ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಚೇತನಾರೋಪಣೆಯ ವಾಕ್ಕುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಇದು ರಸ್ಕಿನ್ ಹೇಳಿದಂತೆ Fallacy (ದೋಷ) ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ Olinerwendell Holmer ಎಂಬ ಲೇಖಕ ಹೇಳಿರುವ Sympathetic illusion (ಚೇತನಾರೋಪಣೆ) ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಭೂತ್ಯಾಭಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿರುವ ಕವಿ ಸಮಯವನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಯುಕ್ತವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರದು.

* * *

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಎಂ.ವಿ.ಸೀಯವರಿಗೆ 'ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ'ವೆಂಬ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತು ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. "ಉಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೆಳೆಯುವುದು. ಬಲಿತಿಲ್ಲದ ಕಸುಗಾಯಿ ಹೇಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಗಿ ಬಣ್ಣವೇರಿ ರಸ ತುಂಬಿದ ಹಣ್ಣಾಗದೋ ಹಾಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವೆಷ್ಟೇ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭಾಕರಗಳಾಗಲಾರವು." ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದಿಗಳ ಧೋರಣೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅವರ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಸಾಲಂಕೃತವಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಾದ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಕುಂಕುಮ ಬೊಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಗರತಿಯ ಹಣೆಯಂತೆ ಶೋಭಿಸದು."[18] ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನರಲ್ಲಿ ಸಹಜ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವೇ, ಹಾಗೂ ಅದು ಕವಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುಂತಕ ಹೇಳಿದರೆ, "ಅನಂತಾಹಿ ವಾಗ್ವಿಕಲ್ಪಾಃ ತತ್ ಪ್ರಕಾರ ಏವ ಅಲಂಕಾರಃ" ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದ. ಧ್ವನಿತವಾದಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿಸಿದನು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಈ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳೇ ಸರಿ. ಅವು ಅವರ ಚಿಂತನದ ಗಾಢತೆಗೂ ಮಂಥನದ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಎಂ.ವಿ.ಸೀಯವರ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸದೆ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ ಅವು.

9

ನವೋದಯದ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರಹಗಾರರಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಅವರ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು ಎರಡು ಮೂರು ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬರಹಗಳು ಜೀವನ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿ, ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿನಾಡು, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಮೊದಲಾದ ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚೆದರಿಹೋಗಿವೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿಂಗಡಣೆ ಅಷ್ಟೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಸಮೀಕ್ಷೆ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು "ವಿಮರ್ಶೆಗೆ" ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುವ ರೂಢಿಯಿದ್ದರೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾಗಿ, ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಸ್ಥೂಲವಾದ, ನೋಟ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿವಕ್ಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಬಹುಪಾಲು ಬರಹಗಳು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕವಾದವು ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ರಸವಿಮರ್ಶನ ರೀತಿಯದು. ಓದುಗನನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನ ಕೃತಿಲೋಕದೊಳಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು, ರಸಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಅದರ ವಿಧಾನ. ಇದು "ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥನಾದ ಓದುಗ ತನಗಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣವರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ"[19] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ಕವಿಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ರೀತಿ ಅಲ್ಲಿಯದಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಹೃದಯ ವಿದ್ವಾಂಸನೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿ. ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದ ನಿಷ್ಠುರ ಕೆಲಸ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ವಿರಳ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಗುರಿ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀಯವರ ಬರಹಗಳಾದರೂ, ಬಹುಪಾಲು ಇಂಥವೇ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳು ಅರ್ಥ

ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಬರೆದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳು, ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ, ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಾರೂಪದ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಲೇಖನಗಳು ಎಂದು ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಧರಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ವಿ.ಸೀ.ಗೋಕಾಕ್, ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಒಂದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ನವ್ಯ ಪಂಥ ತಲೆ ಎತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ಸಾಹದ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ. "ನವ್ಯ ಪಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರದೆ ಆಗಂತುಕ, ಅತಿಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಷರಾ ಬರೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉದಾರ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕ, ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕವೇ ಬೇರೆ, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಬೇರೆ, ಅವರೆಡಕ್ಕೂ ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರುವ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಡಿಪಾಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಕಾರಣವಾದ ಊಹೆಯನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕರಚನೆಯವರೆಗಿನ ಕ್ರಮಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು ರೇಖಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಳೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಕುವೆಂಪು ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಬಿತ್ತಿದ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಕುರಿತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಹಸನ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'farce' ಅನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನ ಸೃಷ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ನಂ. ಕ್ಲಬ್ಬು, ನಂಕಂಪ್ನಿ, ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ, ವೈದ್ಯನ ಜಾಡ್ಯ, ಬಂಡ್ವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ, ಹೋಂರೂಲು, ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ, ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ.... ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಹಸನಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.... ಆದರೆ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಹಸನದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ವಿಚಾರಿಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಹಸನದ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಕೈಲಾಸಂ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವೇ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಮೋಡಿ"[19ಎ] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಹಿಂದೆ ನಗಿಸಿಕೊಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ, ಮರುಕ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತ, ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದುವರೆಗೆ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹೆಸರುಗಳೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದಾಗಿ, ಪುಟ್ಟು, ಮಾಧು, ಕಿಟ್ಟಿ, ಶಾಮಣ್ಣ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ರಂಗಣ್ಣ, ನಾಗತ್ತೆ, ಪಾತು, ಸಾತು, ಬೋರ, ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ' 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ, ಸೊಗಸಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯ ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭವರಿತು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ, 'ನಾಟಕ' ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸೋಮರ್‌ಸೆಟ್‌ಮಾಮ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. "ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ಕಟು ವಿಡಂಬನೆ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಹದಿರು ನುಡಿಯ ಹೆಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ"[20] ಇವು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರದು 'ಷಾ'ನ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಷಾನ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಕೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಷಾನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ' ಕುರಿತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ನೆಮ್ಮಿದ ಮಾರ್ಗ. 'ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಡು', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ', 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು' – ಈ ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಚ್ಚಳ. 'ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಡು', ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಧರ್ಮಗಳ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಸಾಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇರಗೊಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಭೂತನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾತು, ಸಿಡಿಲಿಗೆ ಹೆದರಿ ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹದುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿಯ ರೀತಿ ಆಗುತ್ತದೆನ್ನಬೇಕು. 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನದಲ್ಲೂ, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ, "ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ತ್ವ, ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನವಾಗಬಾರದೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಸಿಹಸಿಯಾದ ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಸರ್ವಸಮಾನತೆ, ಹಸಿವಿನ ನಿವಾರಣೋಪಾಯ ಅಹಿಂಸಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು"[21] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಕಾಲ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ನೇರವಾದದ್ದಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದು, ಧರ್ಮದ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಅದು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಧರ್ಮದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುವ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆಯನ್ನು

ಸಾಧಿಸುವ ರಾಜಕೀಯದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಂಬುದು ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಮಾತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ವಿಚಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಿಯಾದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ಕೂಡ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಜಕ ಮೌಲ್ಯ ಕೂಡ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ರಂಜಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಮಮ್ಮಟ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಆನಂದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. Ethcial Value ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಮ್ಮಟನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಹೇಳುವುದು ಕೃತಿಯೊಂದು ಮಹಾಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ Vision ಮೌಲ್ಯ ಅಥವಾ ದರ್ಶನಮೌಲ್ಯವಿರಬೇಕು ಎಂದು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದ್ದೇ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 1947ರಿಂದ 1972ರವರೆಗಿನ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಸುಮಾರು 617 ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸುಮಾರು 123 ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಹಾಳತವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಹಸದ ಕಾರ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾರೇ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುವುದಿದ್ದರೂ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ಈ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬರಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಆತ್ಮೀಯರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಿನಚರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ

ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಷಯ ಬರೆಯತೊಡಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಂದರೆ,

(1) ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂಗ್ರಹ (ವಿಷಯ),

(2) ವಿಷಯ ವಿವರ ನಿರ್ಣಯ,

(3) ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಡದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ. ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

(1) ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ (ಇದ್ದರೆ)

(2) ಪ್ರಕಟಿತ ಇಲ್ಲವೇ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ,

(3) ದಿನಚರಿ (ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ)

(4) ಭಾಷಣ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು (ಮಾಡಿದ್ದರೆ)

(5) ಕೃತಿಗಳು (ರಚಿಸಿದ್ದರೆ),

(6) ಸಂದರ್ಶನ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿದ್ದರೆ),

(7) ವಂಶಸ್ಥರ, ಬಂಧು ಮಿತ್ರರು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರ, ಸ್ಥಳೀಕರ, ನೆರೆ ಹೊರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂದರ್ಶನ, ವರದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳು – ಹೀಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೋ, ಆ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ಥಾನ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ಮತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ನಡುನೆಲೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಕೌಶಲ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯೊಡನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಇವುಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬರಹ ಏಕೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಸೇರುವಂತಾಗಿರುವುದು ಲೇಖನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಕವಿಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಬರಹಗಳಿವೆ. ನವೋದಯದ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಬರಹಗಾರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಆಲೋಡನೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರೇ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾರತದ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ವಿಶ್ವದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಅವನ ಶಾಕುಂತಲವಂತೂ ಅಪಾರವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು, ಸಹೃದಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಇದುವರೆಗೆ ಶಾಕುಂತಲದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳು. ಬೇರಾವ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ವಸುವಾಗಿರುವುದು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ ದೈವ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ನಾಟಕದ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರದ ನಡೆಯನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಕೃತಿ ಈಗಿನ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮೊದಲ ಐದು ಸರ್ಗಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಬಹುಶಃ ಈ ಭಾಗ ತರಗತಿಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸರ್ಗದ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೀಡಿ, ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರಿಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಿರಿಜೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ 'ಪ್ರಣಯಿನಿಯಾದ ಗಿರಿಜೆ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾದುದೇ ಗಿರಿಜಾ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೀವ ಜೀವಾಳ'

ಎಂಬ ಮಾತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು – "ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದು, ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಎರಡರ ಸುಂದರ ಸಂಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಾವ್ಯಪಾಕಕಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ"[22] ಎಂಬಂಥ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಬರಹಗಳೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ.

ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭವಾದರೂ ಸುಧನ್ವನ ಕಾಳಗದ ಭಾಗ ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು. ಆ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿ, ಕವಿಯ ಸಂಕ್ಷೇಪವಿಚಾರ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಾದಲೋಲುಪತೆ, ಲಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಉಪಮಾ ಸೌಂದರ್ಯ, ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿ, ಕವಿಯ ಕಲಾಕೌಶಲ, ಶೈಲಿ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯತೆ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾಠಕರಿಗೂ ದಿಗ್ದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರತ್ನಾಕರನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ, ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ನಿವೇದನ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಗೇಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಭಾಗದ ಉದ್ಧರಣೆ, ವಿಸ್ತೃತ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಿವರಣೆ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅಕ್ಷೇಪಣೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಿರುವಂಥದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಾದ; ಡಿವಿಜಿಯವರ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳ ಮಿತಿ ನಮಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು, ಇದೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ, ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ರತ್ನಾಕರನ ಭೋಗಯೋಗದ ತೊಡಕು' ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಭೋಗ ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿತವಾಗದೆ ಅವನು ಹೇಗೆ ತೊಡಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[22.ಅ] ಪ್ರೊ.ಎಚ್.ಜಿ.ಸಣ್ಣ

ಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರು ವಸಂತಕುಸುಮಾಂಜಲಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಒಟ್ಟಾರೆ ಡಿವಿಜಿ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳು ನಿವೇದನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.[22.ಜ] ಆದರೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಅದರ ವಸ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಾರಣ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ನಶ್ವರದ ನಡುವೆ ಶಾಶ್ವತವ ಸವಿಯುವುದೇ ಅದರ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳು ಬಹಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುವು. ಈಗಲೂ ಈ ಕಾವ್ಯ (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ) ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು"[23] ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಲೇಖನ ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ನಿಜವೇ. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಗಮಕಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ.

ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀಯವರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿರುವ ಲೇಖನಗಳು, ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಒಳ ನೋಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

"ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ" ಕುರಿತಂತೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ', 'ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ' (1920–47–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ)ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾಣಿಕೆ' ಈ ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹರಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಕುರಿತಂತೆ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರದೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯವೂ

ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಸ್ವನಿಷ್ಠ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಭಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿನ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯಲೇಖಕರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ, ನವೋದಯದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪ "ಅವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಕಲ್ಕಿ' 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ', 'ಕಸ್ತೈ ದೇವಾಲಯ' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಭಾವುಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ನವ್ಯ ತಂತ್ರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಆನಂದ, ಮುಂತಾದವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವು-ಮುರುವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಆಗಿನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕಾಮ ಜೀವನದ ವಿಪುಲತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಅನಕೃ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ'ಯ ಮೇಲೆ ಭಾರಿ ದಾಳಿಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂಥ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮಾಸ್ತಕರೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಇಂಥ ಜನರಂಜಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು – ಅನುಭವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ನವ್ಯರ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅವರದು ಪಂಥಾತೀತ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ

ನವ್ಯಭವ್ಯಗಳೆಂಬ ಭೇದವೇತಕೊ ಬಂಧು
ನೈಜ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ನಿತ್ಯ ನವ್ಯ

–ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. 'ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು' ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ "ಕೇವಲ ವಿರಾಮಕ್ಕೆಂದು; ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆಂದು, ಮನರಂಜನೆಗೆಂದು

ಕಥೆಯನ್ನೋದ ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಮಾಡಿರುವ ಟೀಕೆ "ನವ್ಯರೆಂಬ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಮಾತು ಇದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒದಗಿಸುವ ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಮನರಂಜನೆ ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ರಂಜನೆ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು."[24] ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಲವು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದೆ. "ಸಾಮೂಹಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಹೊರಟಾಗ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನುಭೂತ ವಿಷಯವಾಗದೆ, ವಿಚಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆಗ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರದ ಆವೇಶ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಭಾಷಣ, ಘೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಟಕಗಳ ಆಕಾರವೇನೋ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಕ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಕವಿಗಳ, ಪುಣ್ಯಪುರುಷರ, ನದಿ, ಪರ್ವತಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ... ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಮೇಲೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ"[25] ಎಂಬುದು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ.

"ಆಗ ನವೋದಯದ ಕವಿ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೆರೆದ. ಆದರೆ ನವ್ಯರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಶೀತಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವಾಸ್ತವವಾದ ಭಾವನಾಮಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ನವ್ಯಪಂಥಕ್ಕೆ ವೀರದ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹದ ಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸ್ವಧರ್ಮವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತಿತ್ತು"[26] ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅದು ಕಟುವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರದ ಜಟಿಲತೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಮಾತು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೇ. ಇದೇ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯದ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ – "ರಾಜಕೀಯದ ಗಜಗಳು ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆನೆ ಹೋದದ್ದೇ ದಾರಿ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಹನ ಶ್ವಾನ ಕಚ್ಚಬಲ್ಲುದೆ? ಈ ಗಜಗಳೋ ಪರ್ವತೋಪಮ. ಗಜ ಚರ್ಮ ಗಾದೆಯ ಮಾತು. ನರಿಯ ಕೂಗು ಗಿರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲುದೆ? ಇದು ಭ್ರಮನಿರಸನವಾದ ಯುಗ. ಏನಾದರೂ ಭ್ರಮಾಶೇಷವಿದ್ದರೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದೇ ಸತ್ಯ"[27] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಕಾಲಜ್ಞಾನದಂತಿದೆ. ಈ ಲೇಖನ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ' ಎಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದರೆ, 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ, ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವಂಥದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಮಾರಾಟಗಳು ಅಷ್ಟೇ ದುಸ್ತರವಾದುವು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಪದ್ಯ ರಚಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಬತ್ತಿಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರಿಗೆ. ಸಾಂಗ್ಲಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಗಳಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿಯವರು, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವಿನಾಯಕರ 'ಹಿಗ್ಗು' ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಜೀವಾಳ, ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಂತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಧೃಡವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕಾಕರ 'ಹಿಗ್ಗು' ಅವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

1958ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮಶೆಯ ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಿಂದ, ಮುಲಾಜುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ

ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಸಹೃದಯತೆ, ಇವುಗಳ ಅಗತ್ಯ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒಂದು ನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರದು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವರು ಕೇವಲ ಕವಿ, ಸಾಹಿತಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಮೃದಂಗವಾದನ ಪಟುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ತಾವೇ ಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲೂ ಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೊಬ್ಬರೇ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ – ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸ್ವಾನುಭವ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಿರುವ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು. ಎರಡರ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣ ಒಂದೇ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿಂತೆಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ, ಉಲ್ಲಾಸವುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು. ಅದೊಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದು ಕೇವಲ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ವಿನೂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಒಂದು ವಿವಿಧ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ. ಚಿತ್ರಗಾರನ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗದವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದರೆ ಪೂರ್ತಿ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೇಖನ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ'. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂತೆಂದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಂಗ್ಲರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಕುರವಿಟ್ಟಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅತಿವಾಸ್ತವದ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಒಡಮೂಡಿ, ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾಸು ಬೀಸುಗಳು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡವು. ಸಂಶೋಧಕ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ, ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕತೆಗಾರ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರ, ಚಿತ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆಯೇ, ಪದ್ಯ ಪಾಠವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬರುಬರುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ಓದುಗರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂಥ ಅನುಮಾನಗಳೂ ಶುರುವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಓದುಗರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂವರ್ಧನೆಯೊಂದನ್ನೇ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂಥ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಥರದ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನೆಂದಿಗೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಬರಹಗಳು ಕಾಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬರುತ್ತವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕೂಡ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದಲ್ಲ.

❖

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಎಂ.ವಿ. ಸೀ, ಶ್ರೀವಿಜಯಕೃತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ(ಕ. ಸಾ.ಪ. ಮುದ್ರಣ). ಪುಟ.48
2. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ: ಕವಿಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ'ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ–4(ಭಾಗ–1).ಪುಟ.22

2ಎ. "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು"–'ಅರೆಶತಮಾನದ ಅಲೆಬರಹಗಳು'– ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ. ಪುಟ.26

3. ಪುರುಷವ್ರತ ಮತ್ತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ–ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ–4(ಭಾಗ–1).ಪು.85ರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ
4.&5. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ– "......ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ. 210& 212
6. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ– ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ–ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.–ಪುಟ.1
7. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ'– ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4 (ಭಾಗ–1).ಪು.346
8 ಎಂ.ವಿ.ಸಿ,.... ಅದೇ ಗ್ರಂಥ......ಪುಟ.362
9. ....ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. 'ಪುಟ406
10. ......ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ.420
11. ......ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ.417
11ಎ. ......ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ.426
12. ......ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ.448
13. ....ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ.450
14. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ. 'ನಾಟಕ ಹಾಗೆಂದರೇನು'. ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆಬರಹಗಳು–ಪುಟ559
15. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ. 'ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ' ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ.580
16. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ' ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ. 583
17. 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಚಿಂತನ ಮಂಥನ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–1).ಪುಟ507...
18. 'ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ 580
19. ಜಿ.ಎಸ್ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ–.'ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿ'–ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ. ಪುಟ.96.
19ಎ. 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಹಸನ'– ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–2).ಪುಟ294.
20. 'ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಧ್ಯಾ ಕಾಲ'– ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–2).ಪು 832
20.ಎ. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ್. 'ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ. ಪುಟ.ಥಥ
21 'ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲತೆ – ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–2).ಪುಟ.250
22. 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'– ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–2).ಪುಟ.675
22ಎ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ–'ರತ್ನಾಕರನ ಭೋಗಯೋಗದ ತೊಡಕು'–ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ.ಪುಟ.382
22ಬಿ. ಎಚ್. ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ 'ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ವಸಂತ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ'. ಖ.ವಿ.ಜಿ.ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಪರಿಶೀಲನೆ. ಪುಟ .117
23. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣನ'– ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–2).ಪುಟ.547
24. 'ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'– ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–2).ಪುಟ243
25. 'ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–2).ಪುಟ.180
26 'ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ– 4(ಭಾಗ–2).ಪುಟ182
27 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' .ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪುಟ–4(ಭಾಗ–2).ಪುಟ.191

11. "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ" – ಒಂದು ಪುನರವಲೋಕನ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಸಂಪಾದಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಂತರವೂ ತಾವು ಜೀವಿಸಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ವೀ.ಸಿ.ಅವರು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಪುನರವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಆಪಾತತಃ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಬಹು ಆಯಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಇದೀಗ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ತಲುಪಿರುವ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿ. ಆಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರ ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಂದೇ ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್‌ಲೋಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಇಡೀ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ

ಬಾರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ದೇಶ ಭಾಷೆ, ಜನಪದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವುದರಲ್ಲೇ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ. ರುದ್ರಟನದು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಉದ್ಭಟನದು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರಸಂಗ್ರಹ, ವಾಮನನದು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಅನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಹೋಲುತ್ತಿಲ್ಲ.[1] ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ದಂಡಿ ಅಥವಾ ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಗ(ರೀತಿ)ದಂತಲ್ಲದೆ, ಕ್ರಮ, ನಿರ್ದೇಶನ, ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಹಾದಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಸೂಚಕವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.[2] ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಕೂಡ ವಾಡಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಭಾಷೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು 'ನೃಪತುಂಗದೇವಾನುಮತಮಪ್ಪ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಂಗೀಕಾರದೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಏಕೈಕ ಗ್ರಂಥ.[3] ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾಷೆ-ಜನ-ರಾಜ್ಯಗಳೆಂಬ ಶಕ್ತಿತ್ರಿಕೂಟದ ಕನ್ನಡ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ್ದು ಹಾಗೂ ಕವಿಯೂ ರಾಜನೂ ಕೂಡಿ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನದ ಇರಾದೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಕೃತಿ.[4]

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಇರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅದುವರೆಗೆ ಆಗಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯ... ಬಹ್ವಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಕಾವ್ಯರಚನಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಮತ್ತು ಕಾರಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಕನ್ನಡಂಗಳದಲ್ಲಿದ್ದ "ವಾಸುಗಿಯುಮರಿಯಲಾಗದೆ ಬೇಸರಿಸುವಷ್ಟು ಬೇರಾದ ದೇಸಿಗಳು ಹಾಗೂ ನೆಲಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಕಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆಗಮ ಬಲಹೀನರಾದವರು

'ಪಟಿಗನ್ನಡ'ವನ್ನು ಹೊಲಗೆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಆಡುಮಾತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ"[5] ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಭಾಷಾದೋಷಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಆತಂಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವನು ಮೊದಲು ತೊಡಗುವುದೇ ದೋಷಾ ದೋಷಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ. ಭಾಷಾದೋಷಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಒಂದು 'ರಾಜಕನ್ನಡವನ್ನು' ರೂಪಿಸುವ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಎದುರಾದದ್ದು ಈ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷಾ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಅವನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ, "ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಬಂಧ, ಅವುಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಜೊತೆ ಹೇಗೆ ಬೆರೆಸುವುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ" 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತಂಗಳೊಳ್ ಸೈತು ಅಮರ್ದಿರೆ' ಕನ್ನಡಮನ್ ಅಜೆದು ಪೇಳ್ಗೆ' ಎಂಬುದು ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಭಾಷಾದೋಷಗಳನ್ನು ಶ್ರುತ ದುಷ್ಟ, ಅರ್ಥದುಷ್ಟ ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೋಕ್ತಿ ಕಷ್ಟಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುವ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಬರಹದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅವರು ಮತ್ತು ಡಾ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ.[7] ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರ. ಮಾರ್ಗಕಾರ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಹಾದಿ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ಹಿಡಿದದ್ದೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಆದರ್ಶ, ಕನಕರಚನೆಯೊಳ್ ಮಣಿನಿಕರ' ವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ

ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯದು. ಮುದ್ದಣನೂ ಅದನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 'ಕರ್ಮಣಿ ಸರದೊಳ್ ಚೆಂಬವಳವಂ ಕೋದಂತೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಸುವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮ ಪಥವನ್ನು. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಬಂಧಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ 'ಯತಿಭಂಗ' ದೋಷವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದೋಷವೆನಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಗುಣ'ವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಖಂಡ ಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ಆದಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರ್ಥದ 'ಯತಿ'ಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಅರ್ಥಯತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದುವರೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಹಾದಿಯೇ ಅದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದ್ದಾನೆನ್ನಬೇಕು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನದತ್ತ. ಯತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಆರ್ಯ, ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ಲೋಕಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗದ್ಯಕಥೆ, ಬೆದಂಡೆ, ಚಿತ್ತಾಣಗಳೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳೂ, ಅಕ್ಕರ, ಚೌಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ, ತಿವದಿ, ಜಾತಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಂತ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, "ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಏನನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು, ಹಾಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಇರುವ ನಿಯಮಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ"[8] ಒಟ್ಟಾರೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹದಿನಾರು ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ– ಯತಿಭಂಗ, ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ, ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥ, ಪುನರುಕ್ತ, ಚ್ಯುತಯಾಥಾಸಂಖ್ಯೆ, ವ್ಯವಹಿತ, ಅಚ್ಛಂದ, ವಿಸಂಧಿ, ನೇಯಾರ್ಥ, ಆಗಮ–ಸಮಯ–ನ್ಯಾಯ–ಕಲಾ–ಕಾಲ–ಲೋಕ, ದೇಶ ವಿರೋಧಿ ದೋಷಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ–

ಕಾರಕ, ವಚನ, ಗುರು, ಲಘು, ಸಮುಚ್ಚಯ, ವಿಕಲ್ಪ, ಅವಧಾರಣ, ವಿಶಂಕೆಗಳೆಂಬ ದೋಷಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಹೇಳಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರಾಸಗಳು ಮೂರೇ. ಅವು "ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಾಂತ ಪ್ರಾಸಂಗಳ್" ಅಂದರೆ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಪದ ಮೈತ್ರಿಯ ವಿಚಾರ. ಅದು ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು "ನೆಲ್ಲುಂ ಮೊಸರುಂಗುಡಿದಂತಲ್ಲದೆ, ತಲ್ಲಣಿಸದೆ ಅಲಸದೆ ಇಡು ಮೃದುಪದಮಂ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗಟಿಯಿಸಿದ ಅರ್ಥಂ ಸಲೆ ಪಾಂಗು ಅಳಿಯದೆಯುಂ ಶಬ್ದಮೊಂದದಿರ್ದಡೆ ಮುತ್ತುಂಮೆಣಸುಂಕೋದಂತಿರ್ಕುಂ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯಮಕ'ವನ್ನು ದುಷ್ಕರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡಲ್ಲೂ ಉತ್ತರ ಮಾರ್ಗ, ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗ, ಮತ್ತು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ದಂಡಿಯೇ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲೇ ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕನ್ನಡಂಗಳು ಇರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉದಾರವಾದ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಉತ್ತರಮಾರ್ಗ, ದಕ್ಷಿಣ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸುಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಯತ್ನವಿದೆ. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೇನೋ "ಈ ಶಬ್ದರೂಪದ ಭೇದಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಇವು ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪಿಸಿದವುಗಳಿರಬೇಕೆಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಮಾರ್ಗ ಭೇದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ.[10] ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಮಾರ್ಗದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ"[11] ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗ ಯಾವ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯಸಾಧಕವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಮಾರ್ಗಕಾರನೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ವೀರ ರಸಂ ಸ್ಫುಟೋಕ್ತಿಯಿನುದಾರ ತಮಂ ಕರುಣಾರಸಂ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ "ಉತ್ಸವದಿಂದೆ ಹಾಸ್ಯರಸಮಾ".... ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯ [ಕ.ಮಾಗ-॥-99&100]

ಮೂರನೇ ಪರಿಚ್ಛೇದವೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂವತ್ತೈದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ "ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರ"ವೆಂಬ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಸಹಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅದು ಇನ್ನೂ ವಿವಾದಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ದೂರದ ಉತ್ತರದ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ತ್ವರೆಯಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದು" ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ,[12] ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ರಸ, ಭಾವಗಳನ್ನು ದಂಡಿಭಾಮಹರಂತೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸದೆ 'ರಸವತ್' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಭಾಮಹನವರೆಗೂ ಬಂದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಶಾಂತವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ದಿಂದಾಗಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ರಸವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಶೋಕಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ ಕರುಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ಕರುಣಾ' ಎಂದು 'ಆ'ಕಾರಾಂತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ಕರುಣಾ' ಶಬ್ದ ಕೃಪೆ, ದಯೆ, ಅನುಕಂಪ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮರುಕವನ್ನು ತೋರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಶೋಕಸ್ಥಾಯಿಯಾದ 'ಕರುಣಾ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[13] ಕಾರಣ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯ 'ಕರುಣೆ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ್ದು ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದರೂ" "ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಇದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ ನಿರಾಕೃತವಾಯಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[14]

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಅಲಂಕಾರ ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಚರ್ಚೆಯೇ ಆದರೂ .ರಸ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಅದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಢಾಳವಾಗಿಯೇ ಒತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ದಂಡಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದು ಎಂದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ"[15] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಕೃತಿಎಂಬುದು ಕೂಡ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದು ಇದುವರೆಗಿನ ಅವಲೋಕದನದಿಂದ ವಿಶದಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

❖

ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1&2. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ; ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು' ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾ ಮುಖಿ–ಪುಟ.69

3. ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್–ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ: ಭಾಷಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳು' ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ 56

4. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ– 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ;ಹೊಸ ಓದು'–ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ 12
5. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ – 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ; ಏನಿದರ ಹೆಚ್ಚಳ'– ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ 40
6. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ – ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ 37
7. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ : ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು' ಅದೇ ಗ್ರಂಥ ಪುಟ 72–73
8. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ – 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಏನಿದರ ಹೆಚ್ಚಳ' –ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ, 37.
9. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು' ಅರೆಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು, ಪುಟ 457
10. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ;ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು'–ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ:ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪುಟ–70
11. ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ದಂಡಿಭಾಮಹರಕೃತಿಗಳು' ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ–ಐ.ಬಿ.ಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶನ (ಕವಿಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ) ಪುಟ, 123–124
12 ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ; 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ;ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು' ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪುಟ,74
13. ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಐ.ಬಿ.ಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶನದ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ 129–130
14. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು ಅರೆಶತಮಾನದ ಅಲೆಬರಹಗಳು–ಪುಟ 457
15. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ;ಹೊಸ ಓದು – ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ – ಪುಟ, 15

12. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ*

ಮಹಾನ್‌ದಾರ್ಶನಿಕ, ಜ್ಞಾನಿ, ಅನುಭಾವಿ, ಸಾಧಕ ಹಾಗೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ ಎಂದೆಲ್ಲ ಖ್ಯಾತನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಯುಗಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ವಿರಳ ಚೇತನ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಬದುಕು ಎರಡೂ ಜಾನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವಂಥ ಗಗನ ಚುಂಬಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧಕವರ್ಯನೀತ. ಸುದೈವದಿಂದ ಈತನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಪರದಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿಪಂಪ ಹಾಗೂ ಕವಿಕುಲಗುರುವಾದ ಕಾಳಿದಾಸರಂತೆ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ 'ತಂತ್ರಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪರಾತ್ರಿಂಶಿಕಾ ವಿವರಣ'ಗಳೆಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನದು ವಿದ್ಯೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಪಂಡಿತರ ಮನೆತನ. ಶೈವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದ ಅತ್ರಿಗುಪ್ತನೆಂಬ ಅಗಸ್ತ್ಯಗೋತ್ರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಪೂರ್ವಜ. ಮೊದಲಿಗೆ ಈತನು ಕನೋಜದೇಶದ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ಯಶೋವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದೇಶದ 'ಅಂತರ್ವೇದಿ' (ಈಗ ನಾವು ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ ಎನ್ನುವ) ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಕಾಶ್ಮೀರದ ದೊರೆ ಲಲತಾದಿತ್ಯನು. ಅತ್ರಿಗುಪ್ತನ ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ, ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನಂತೆ. ಆಮೇರೆಗೆ ಲಲಿತಾದಿತ್ಯನು ಯಶೋವರ್ಮನ ಮೇಲೆ ಗೆಲುವು ಸಾಧಿಸಿದ 8ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸು-740 ರಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವಂಶದ ಹಿರಿಯನೆಂದು ಸ್ಮರಿಸುವ ವರಾಹಗುಪ್ತನು ಅವನ

* ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ ಶ್ರೀಗಳ ವಿರಕ್ತಾಶ್ರಮ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಂಪುಟ ಅನುಭಾವ ಪಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ತಾತ. ಅತ್ರಿಗುಪ್ತನಿಂದ ವರಾಹಗುಪ್ತನವರೆಗಿನ ಮಧ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ವರಾಹ ಗುಪ್ತನು ಮಹಾ ಶಿವಭಕ್ತ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತ. ಈತನ ಮಗ ನರಸಿಂಹಗುಪ್ತ. ಇವನಿಗೆ 'ಚಖಲಖ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇತ್ತು. ಈತನೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತ. ಇವನ ಮಗನೇ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ 'ಯೋಗಿನಿಭೂ' ಎಂದು ಹೆಸರಾದವನು. ಅಂದರೆ ಯೋಗಿನಿಯಾದ ತಾಯಿಗೆ ಜನಿಸಿದವನು ಎಂದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ರಚಿತವಾದ 'ತಂತ್ರಾಲೋಕ'ದ ಆದ್ಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ – 'ಉಕ್ತಸ್ಸಯೋಗಿನೀ ಭೂಃ ಸ್ವಯಮೇವ ಜ್ಞಾನಭಾಜನಂ ಭಕ್ತಃ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ತಾಯಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಹಾಗೂ ತಂದೆಯು ತನ್ನನ್ನು ಶಿವನೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಮಗನೇ ಅಭಿವನಗುಪ್ತ ಎಂಬುದು ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಂಬಿಕೆ. ಮುಂದೆ ಶೈವ ಪಂಥವ ಆಚಾರ್ಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿದವನು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅವನು ಯೋಗಿನಿಭೂ.

ಇಂಥ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು 950–60ರ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೆಂಬುದು ಅವನ ಹುಟ್ಟು ಹೆಸರಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೊದಲ ಗುರುವಾದ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಪತಂಜಲಿಯ ಮಹಾಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆದಿಶೇಷನ ಅವತಾರವೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾದ ಪತಂಜಲಿಗೆ ಅವನು ಸಮಾನನೆಂದು ಸೂಚಿಸಲೋ ಏನೋ, 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದ' ಎಂದು ಕರೆದರಂತೆ. 'ಗುಪ್ತ ಪಾದ' ಎಂದರೆ, ಶೇಷನ ಅವತಾರ ಎಂದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹ್ಯವೂ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈತನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಗಾಧ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳು ಹಾವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಎಂತೋ ಅಂತೆ ಇವನಿಗೆ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹಾವಿಗೆ 'ಗುಪ್ತಪಾದ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಆಚಾರ್ಯರು ಅವನನ್ನು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತಪಾದ ಎಂದು ಕರೆದರಂತೆ ಅನಂತರದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಈತನನ್ನು 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪಾದಾಃ' ಎಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿದ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಪಿಪಾಸೆಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾನು ಕಲಿಯಲಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಹಲವಾರು ಗುರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಹೊರಗೂ ಹಲವಾರು ಊರು, ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ

ಅಲೆದಾಡಿದನು. ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತುಜನ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ದ್ವೈತಾದ್ವೈತ, ತಂತ್ರಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ, ದ್ವೈತಶೈವ ದರ್ಶನ, ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿಕದರ್ಶನಗಳು ಧ್ವನಿ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕುಲದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದಾಹವನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಂಡನು. ವೈದಿಕೇತರ ದರ್ಶನಗಳಾದ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯರ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದನು. ತಂದೆ ನರಸಿಂಹಗುಪ್ತ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ವಾಮನಾಥ, ಭೂತಿರಾಜ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಗುಪ್ತ, ಇಂದುರಾಜ, ಭಟ್ಟತೌತ, ಶಂಭುನಾಥ, ಉದ್ಭಟ, ಆನಂದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇವನ ಗುರುಗಳು. ವಿದ್ವತ್ಪರಿಸರದ ಹಾಗೂ ಶೈವ ಸಾಧಕರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದರಿಂದ, ಆಗಮಿಕಗುರುಗಳ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದನು.

ವಿವಿಧ ಯೌಗಿಕ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ತಣಿಯದ ಜ್ಞಾನದಾಹ, ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ಸರ್ವಸುಖಗಳ ತ್ಯಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ, ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾಯಿತು. ಅದರ ಫಲ ಅವನ ಲೇಖನಿಗೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅವನು ಶಿವಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆಚಾರ್ಯನೆಂದೂ ರಸಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಶಿಖರವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣಗುಪ್ತನೆಂಬ ಆಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ಆಗಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದನು. ಅದಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣದೆ, ಅನಂತರ ಶಂಭುನಾಥನೆಂಬ ಆಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ 'ಕುಲಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗಲೇ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹುಡುಕಾಟ ಒಂದು ನೆಲೆಗಂಡು ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ತಾನು ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣನಾದ ಈ ಶಂಭುನಾಥನನ್ನು ತನ್ನ ವಿಖ್ಯಾತ ಗ್ರಂಥ 'ತಂತ್ರಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶಿನಿ' ಮತ್ತು 'ತಂತ್ರಾಲೋಕ'ಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ 'ಭೈರವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದು 'ಯೋಗರಾಜ'ನೆಂಬಾತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[1] ಭೈರವನ ಅವತಾರವೆಂದು ಅವನ ಕಾಲದ ಜನರು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಈತನು ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದನೆಂದು, ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಪಾತವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನೆಂದು, ಮಧುರಾಜನೆಂಬ ಈತನ ಶಿಷ್ಯನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[2] ಇಂಥ ಪವಾಡ ಪುರುಷನ ಅಂತ್ಯವೂ

ಪವಾಡ ಸದೃಶ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಿತೆಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಸಾವಿರದ ಇನ್ನೂರು ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ್ದ ಭೈರವಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಭೈರವ ಗುಹೆಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದನಂತೆ, ಅನಂತರ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಹಿಂದೆಬಿಟ್ಟು ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಭೈರವ ಗುಹೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವನು ಮತ್ತೆ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.

ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ಹಾಗು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುರೀಯಾ ವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಆಚಾರ್ಯನಾಗಿ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇರುಕೃತಿಗಳೆನ್ನುವಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶಿವಾದ್ವೈತ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಸಂದಿವೆ.

2

ಕೃತಿಗಳು

ತನ್ನ ತೊಂಬತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವನು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ಆಲಂಕಾರಿಕ, ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಈ ನಲವತ್ತರಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತಾರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಮುದ್ರಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೂರು ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪದ ರಚನೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. (* ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು)

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಯಾದ ತಂತ್ರಾಲೋಕ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ' ಮತ್ತು 'ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಅವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನ'ದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

3

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನ

ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿನವನ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ಅಪೂರ್ವವಾದವು. ಅಭಿನವನ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ

ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಭಿನವನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆನಿಂತ ಶಿವಾದ್ವೈತದರ್ಶನ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ವಿಮರ್ಶಿನೀ, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ವಿವೃತ್ತಿ ವಿಮರ್ಶಿನೀ, ತಂತ್ರಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪರಾತ್ರಿಂಶಿಕಾ ವಿವರಣವೆಂಬ ಅವನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ವಸುಗುಪ್ತನ ಶಿವಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾಲ,ಕ್ರಿ.ಶ. 825–885) ಅದ್ವೈತ ತಂತ್ರಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಧ್ವರ್ಯು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋದ ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಶೈವ ಪಂಥದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳಾದ ಸ್ಪಂದ, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ, ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕುಲಗಳನ್ನು ಅಭಿನವನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದನು. 'ಶಿವದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃವಾದ ಸೋಮಾನಂದನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವನು. ಮುಂದೆ ಸೋಮಾನಂದನ ಮಗ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಉತ್ಪಲದೇವನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದರ್ಶನದ ಗುರಿಯೂ ಅಜ್ಞಾನದ ತೆರೆಯನ್ನು ಸರಿಸಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು. ಅಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವವಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೋಚ. ಆತ್ಮದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಕುಚಿತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸರಿಸಿ, ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ಆತ್ಮದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ, 'ಸ್ಮೃತಿ' ಅಥವಾ ಸ್ಮರಣೆ ಎಂದು. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ವೆಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಪ್ರ್ಯಭಿಜ್ಞೆ (ಸ್ಮೃತಿ) ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವು ಶುದ್ಧ ಪ್ರತ್ಯಾಕ್ಷಾನುಭವವಾಗಲಿ, ಶುದ್ಧಸ್ಮೃತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಲಿ ಆಗಿರದೆ ಅವುಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸದ್ಯದ ಅನುಭವದ ನಿಜವಾದ ವಸ್ತು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಈ ಐಕ್ಯತೆಯ

ಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಗುವವರೆಗೂ ನಾವು ಆ ಆನಂದವನ್ನು ಸವಿಯಲಾರೆವು. ಜೀವಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಈ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನದ ಗುರಿ.

ಅಜ್ಞಾನ ಸ್ವರೂಪದ ಆಣವ, ಮಾಮೀಯ , ಕಾರ್ಮ ಎಂಬ ಮೂರು ಮಲಗಳು ಪರಮಾತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ಅಮಿತತೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಶಕ್ತಿಯು ಮಿತಗೊಂಡು ಜೀವನು ಬದ್ಧಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು. ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೀಡಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವವನು ಗುರು. ಇದಕ್ಕೆ ಶೈವದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನ ನೀಡಿ ಅಜ್ಞಾನದ ಬಂಧನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ದೀಕ್ಷೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ದೀಕ್ಷೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾತು ನೆನಪನ್ನು ತರುವ ಹಾಗೆಯೇ, ಸ್ಮೃತಿವಿಷಯವಾಗುವ ವಸ್ತುವು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಖಚಿತ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ನೆನಪು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ ನೆನಪಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೀಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕೇವಲ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿಡುಗಡೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಾದರೂ ಶಕ್ತಿಪಾತದಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಕ್ತಿಪಾತವು 'ದೀಕ್ಷಾ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಪಾತವಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ನಿರಪೇಕ್ಷ ಶಕ್ತಿಪಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಪಾತವನ್ನು ಹೊಂದಲು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಉಪಾಯುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಆಣವೋಪಾಯ, ಶಾಕ್ತೋಪಾಯ, ಶಾಂಭವೋಪಾಯ ಹಾಗೂ ಅನುಪಾಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ವಜ್ಞಾನ ಶಕ್ತಿಯ, ಸರ್ವಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಅಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಿತಾಗಲೇ ಆತ್ಮದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮತ್ತು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿಯಲು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯು ಆವಶ್ಯಕ. ಆತ್ಮದ ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವ ಮತ್ತು ಸರ್ವಶಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದೇ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯ

ಸ್ವರೂಪಿಯನ್ನು ಮಹೇಶ್ವರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಶಿವನನ್ನು ಏಕಮಾತ್ರ ಪರಮಸತ್ತ್ವವೆಂದು ಸಾರುತ್ತ ಇಡೀ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ರಚನೆಯು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಸ್ಪಂದದಿಂದ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಪರಿಸ್ಪಂದವೇ ಅವನ ಉಪಕರಣ. ಅದ್ವೈತ ಶಿವನು ಅನೇಕವಾಗಿ ತೋರಿ ಬರುವುದೇ ಸ್ಪಂದ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪರಮ ಶಿವನ ಅದ್ವೈತತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸ್ಪಂದ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಭಾಸವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಒಬ್ಬನೇ ಶಿವನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಭಿನ್ನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಅಭಾಸ ಮಯೂರಾಂಡರಸ ನ್ಯಾಯದಂತೆ. ನವಿಲಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳು ನವಿಲಿನ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಲೋಳೆಯೊಡನೆ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಭಾಸಗಳು ಪರತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಶಿವ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯವು ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶೈವ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರು ಅಭಿನ್ನ–'ಶಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಮತೋರಭೇದಾತ್'. ತನ್ನ ಐದೂ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಪರಮಶಿವನು ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಸ್ಫುರಣ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ತಾನು ಅನೇಕವಾಗಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನ ಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಂದಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನ ವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣದರ್ಶನ. ಆಗಮ, ತಂತ್ರ, ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ, ಭೇದ, ಅಭೇದ, ಭೇದಾಭೇದ ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನಸಿದ್ಧಾಂತ 'ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕುಲಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅದ್ವೈತದ ಸೋದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು. ಅವುಗಳದು ತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಪರತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಾಳಿಯನ್ನು ಪರತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ. ಶಕ್ತಿಯನ್ನು (ಕಾಳಿಯನ್ನು) ಪರತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾಳೀನಯ ಎಂದೂ ಶಾಕ್ತಮಾರ್ಗ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಕ್ತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಎರಡು ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಂದರೆ, ಪರತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಹಾಗು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯ, ಮುದ್ರಾ, ಮಾಂಸ, ಮದಿರಾ ಮತ್ತು ಮೈಥುನಗಳೆಂಬ ಪಂಚ'ಮ' ಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಪತಿತವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನರ ಖಂಡನೆಗೂ ಒಳಗಾದದ್ದುಂಟು.

ಅಭಿನವನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲದ ಶಾಕ್ತಮಾರ್ಗ, ಕ್ರಮದ ಮಾರ್ಗ ಎರಡೂ ತಂತ್ರಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಳಂಕ ತಾಕದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು. 'ಶಿವ–ಶಕ್ತಿಯರ ಸಂಯೋಗವೇ ಅಂತಿಮ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಕ, ಶಕ್ತಿ ಪಾತದ ಮಾರ್ಗವೇ ಶಿವಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ರೀತಿ'[3]

4

ಕೊಡುಗೆಗಳು : ತಂತ್ರಾಲೋಕ

ಮೂವತ್ತೇಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕೃತಿ ಅಭಿನವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಬೃಹತ್ತಾದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸದೃಶವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಜಯರಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಸೇರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸಂಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕೃತಿ. ಶಿವಾದ್ವೈತದ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಆಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವಿಶದವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಗ್ರಂಥ. ಕುಲ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧಿಕೃತ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ

1. ಬಂಧದ ಕಾರಣ
2. ವಿಮೋಚನೆಯ ದಾರಿ
3. ಅವಿದ್ಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಜ್ಞಾನ
4. ಮೋಕ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆ
5. ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಶ್ವದ ಹುಟ್ಟು
6. ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ
7. ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯದ ದಾರಿಗಳು
8. ಒಂದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದಾಂಶಗಳು
9. ಪುರುಷದಿಂದ ಪೃಥ್ವಿಯ ವರೆಗಿನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸಾಂಖ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ.
10. ಶೈವಾಚಾರ
11. ಶೈವರ ವಿಶ್ವಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು
12. ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು.

ಶೈವಾಗಮ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಲಿನೀ ವಿಜಯ ತಂತ್ರವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ವಿವರಣೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಕೃತಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗ್ರಂಥಕಾರನ

ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಇದರ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ತನ್ನ ಮೇರುಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಶೈವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯ, ಕುಲಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಮಾನವ ಸಂಭೋಗದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಸಂಚಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಲಾರ್ಥ ಪರಂಪರೆ ಆಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ ಅದು ಮುಕ್ತಿದಾಯಕ ಆಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿ ಆ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಇಡೀ ವಿಧಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹ ಯಾವುದನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೋ ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜಿಸಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇದು. ಹೀಗೆ ಅದ್ವೈತಕ್ಕೆ ದಟ್ಟ ರಾಗದ ರಂಗನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ತಂದ".[4]

5

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹಾಗು ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ) ಆಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದು.

ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತೃತವೂ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವೂ ಆದ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ನಾಟ್ಯವೇದವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇದು ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸದೃಶ ಗ್ರಂಥ. ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏನನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ವಿವರಿಸಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದಂತೆಯೂ, ಲಕ್ಷಣಗಳು, ರಸ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು, ಗುಣದೋಷಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತಳಹದಿ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ರಸ ಸೂತ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚರ್ಚೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಸಾರಿ, ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಪ್ರತೀಯಮಾನತೆಯ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೃತಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.

ಶಾಂತರಸದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು ಧ್ವನಿಕಾರನೇ. ತನ್ನ ತತ್ತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು, ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, 'ಸಹೃದಯಾ ಲೋಕ' ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹಿರಿಮೆ.

ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಂತಿರುವ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ, ಸಮರ್ಥವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಸಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಹೊರಪಡುವ ಅಭಿನವನ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದರೆ, ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು, ಶಾಂತರಸದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮರ್ಥನೆ.

ಡಾ.ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆಯವರು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ಪಾಣಿನಿಯ 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾ' ಅಥವಾ ಬಾದರಾಯಣ ವೇದಾಂತ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಚಿಸಿದ ಲೋಚನವನ್ನು ಪತಂಜಲಿಯ ಮಹಾಭಾಷ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ವೇದಾಂತ ಸೂತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಂಕರಭಾಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[5] ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟು ವೈಯಾಕರಣಿಗಳ 'ಸ್ಫೋಟ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ 'ಲೋಚನ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾದದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವ ಹಾಗೆ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯದಿಂದ ಆಧಾರ ನೀಡಿದನು. ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮುಂದಿನ 'ಉದ್ಯೋತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅಲಂಕಾರ,

ಗುಣ, ಸಂಘಟನೆ, ಧ್ವನಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸದದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಪ್ರಧಾನ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ, ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಅನಂತರದಲ್ಲೂ ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳ ವಾದಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತನ್ನ ಲೋಚನದ ಮೂಲಕ ಸದೃಢವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಈ ವಿಷಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದು ಡಾ.ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಯಮಾನವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸಾರುತ್ತಾನೆ– 'ಚರ್ವಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯಸನೀಯ ರೂಪಃ ರಸಃ, ಸ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರೈಕ ಗೋಚರೋ ರಸಧ್ವನಿರಿತಿ, ಸಃ ಚ.ಧ್ವನಿರೇವ, ಏವ ಮುಖ್ಯತಯಾ ಆತ್ಮಾ ಇತಿ.'[6]

ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರೆದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂದಬುದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಓದುಗನು ಸಂದರ್ಭದ ಕೇಂದ್ರದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಅವನ ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಾಸನಾ ಸಂಸ್ಕಾರವು, ರತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಅದರೊಡನೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದ ರಸವಾಗಿ ಚರ್ವಣಾ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಗುವುದು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವೆನ್ನುವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ. ರಸ ಚರ್ವಣೆಯು ಅಲೌಕಿಕವಾದ್ದರಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಅಲೌಕಿಕವೇ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.[7]

ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸುಭದ್ರ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ತರ್ಕ, ವಾದ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ತೋರುವಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕವಿಯ ಹೃದಯದ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾನ್‌ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ತಂದಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ, ಸರ್ಗಬಂಧ, ಮುಕ್ತಕ ಎಂದೆಲ್ಲ

ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಬಾಹ್ಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ತಪ್ಪಿ, ರಸಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಂತೂ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅಕಾವ್ಯಂ ಹಿ ತತ್ ಹೇಯತಯಾ ಉಪದಿಶ್ಯತೇ'.[8] ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಧ್ವನಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತರು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಣಗಳು ರಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೇನಿದ್ದರೂ ರಸಸೂಚಕಗಳು ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೀತಿ, ಗುಣ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ– ರೀತಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವೆಂದು ಅವರು (ವಾಮನಾದಿಗಳು) ಹೇಳಿದರು, ಗುಣಗಳು ರಸಾತ್ಮಕವೆಂದು ನಾವು ತೋರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂತಿಮ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಖಚಿತರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ ತನ್ನ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ'.[8] ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದು.

6

ಅಭಿನವಭಾರತಿ – ರಸಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು 'ವಿಭಾವಾನು ಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ 'ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶದವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನ ಮೂಲ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದು ಯಾರ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅನುಕಾರ್ಯರದ್ದೇ, ನಟರದ್ದೇ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕರದ್ದೆ'? ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಭರತನಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಭಟ್ಟ ಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟತೌತ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಮುಂತಾದವರು.

ಈ ಎಲ್ಲರ ವಿಚಾರಗಳು ಏನೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕೂಡ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಂದಲೇ. ಅದು ಕೇವಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಉಳಿಯದೆ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತುದಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥವೂ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರ ವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತನ್ನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿದಗ್ಧದಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಲಾದ ರಸಸೂತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದವನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮನೋರಂಗ ಭೂಮಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟತೌತನಂತೂ ಕಾವ್ಯವು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದು ಅದು ನಾಟ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದಾಗಲೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[9]

ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರಾದ ಲೊಲ್ಲಟನ ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕನ ಅನುಮಿತಿವಾದ ಹಾಗೂ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಭುಕ್ತಿವಾದ ಇವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೂ ಪರಿಷ್ಕೃತವೂ ಆದ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ವೈಯಾಕರಣರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನಕಾರರ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತ್ತು ವೈಖರ್ಯಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು–ಇಷ್ಟರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ವೈಯಾಕರಣರ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾದ ಅಭಿನವನು ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತನ್ನ ಆಧಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ, ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸರದಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನದಾಯಿತು. ಕಥಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಲೊಲ್ಲಟ ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಅವನು ರಸವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದು ತಪ್ಪು. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಂಕುಕನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅನುಮಿತವಾಗುವುದು ರಸವಲ್ಲ; ಕಥಾಪುರುಷರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಂದು ತಿದ್ದಿದನು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿನವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ತಳಹದಿ. ಆದರೆ ಅವನ ಭಾವಕತ್ವ, ಭೋಜಕತ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಲೋಕದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳಂತೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದವಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅನುಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಕರ್ತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇಶಕಾಲ

ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಳಚಿಹೋಗಿ, ಇವು ತನ್ನವೆಂಬ ಸ್ವಕೀಯ ಬುದ್ಧಿಯಾಗಲಿ, ಇವು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ತನ್ನವಲ್ಲ ಎಂಬ ತಟಸ್ಥತೆಯಾಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಲೀನಗೊಳಿಸಿ, ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾವಗಳು ಇವನಲ್ಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಉದ್ಬುದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹೃದಯಸಂವಾದ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನೇ ಹೇಳಿರುವ ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ; "ಏಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನು ಶೀಲನವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೆ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀ ಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ, ತೇ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ[10]"

ಸಹೃದಯನ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ತುಂಬ ಗಾಢವಾಗಿದ್ದಾಗ ವಾಸನಾರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ಉದ್ಬೋಧಗೊಂಡು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಸಾಧಾರಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕವಿಹೃದಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾಪತ್ತಿಯೋಗ್ಯತಾ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುವ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ, ರಸವು ಅರಿವಿಗೆ ನಿಲುಕಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾವವೇ ರಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಸ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವಂಥದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿಯೇ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವಂಥದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೆಲವು ವಿಘ್ನಗಳು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ರಸವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು

(1) ಸಂಭಾವನಾವಿರಹ

(2) ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವೇಶ

(3) ನಿಜಸುಖಾದಿವಿವಶೀಭಾವ

(4) ಪ್ರತೀತ್ಯುಪಾಯ ವೈಕಲ್ಯ

(5) ಸ್ಫುಟತ್ವಾಭಾವ

(6) ಅಪ್ರಧಾನತಾ ಮತ್ತು

(7) ಸಂಶಯಯೋಗ ಎಂದು ಏಳು ಬಗೆ. ಈ ವಿಘ್ನಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ

ಗೋಚರವಾಗಿ ಆನಂದಾನುಭವಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸದೃಶವಾದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

7

ಶಾಂತರಸದ ಸಮರ್ಥನೆ

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ,. ಶಾಂತರಸದ ಸಮರ್ಥನೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ರಸಗಳು ಎಂಟು ಮಾತ್ರ. ಆನಂದ ವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಉದ್ಭಟ ರುದ್ರಟರು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಅವನನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿಂದಿನವರ ಅಕ್ಷೇಪಣೆಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನದು.

ಹಿಂದಿನವರು ಎತ್ತಿರುವ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

1) ಭರತನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಎಂಟುರಸಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಒಂಬತ್ತನೆಯದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆ ರಸವಿಲ್ಲ.

2) ಶಾಂತವೆಂಬುದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಲಯ, ಹಾಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಭಾವವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸಲಾಗದು – ದೃಶ್ಯಮಾನತೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶ್ರವ್ಯರಸವಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಗಳಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ರಸವಾಗಲಾರದು.

3) ಶಾಂತವು ಹೃದಯಸಂವಾದಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರಸವಲ್ಲ.

4) ಶಾಂತರಸ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಸವಲ್ಲ. ಅದು ವೀರ ರಸದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ದಾನವೀರ, ಧರ್ಮವೀರ, ಯುದ್ಧವೀರಗಳೆಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಭರತನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಂತವನ್ನು ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಜುಗುಪ್ಸೆಯೇ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಂತ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಲಾರದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಎತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಉತ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಭರತನು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಭರತನು ಹೇಳಿದ

> **ಕ್ವಚಿದ್ಧರ್ಮ; ಕ್ವಚಿತ್‌ಕ್ರಿಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥಃ ಕ್ವಚಿತ್ ಶಮಃ**
> **ದುಃಖಾರ್ತಾನಾಂ ಶ್ರಮಾರ್ತಾನಂ ಶೋಕಾರ್ತಾನಾಂ ತಪಸ್ವಿನಾಂ॥**[11]

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಧಾರಿಸಿ, 'ಶಮ'ವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. 'ಶಾಂತೋನಾಮ ಶಮಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಾತ್ಮಕಂ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿಷಯೋಪಭೋಗರಹಿತವಾದ ಆತ್ಮವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಶಮವು ಆತ್ಮನ ಸ್ವಭಾವ. ಈ ಆತ್ಮವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿ ನಮಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ರತಿ, ಹಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳಂತಲ್ಲ. ಅವು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಭಿತ್ತಿರೂಪವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇದು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಸಮಸ್ತ ಭಾವಗಳೂ ಈ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿ ಒದಗಿದಾಗ ಇದರಲ್ಲೇ ಅದು ಉದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಯಿಸಿದಾಗ ಇದರಲ್ಲೇ ಲಯಿಸುತ್ತದೆ–

ಸ್ವಂಸ್ವಂ ನಿಮಿತ್ತಮಾಸಾದ್ಯ ಶಾಂತಾದ್ಭಾವ : ಪ್ರವರ್ತತೇ।

ಪುನರ್ನಿಮಿತ್ತಾಪಾಯೇ ಚ ಶಾಂತ ಏವೋಪಲೀಯತೇ॥[12]

ಅಲ್ಲದೆ ಭರತನು ಹೇಳಿದ ವೀತರಾಗ ಎಂಬ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಕಾಮ, ಅರ್ಥಕಾಮಗಳಂತೆ ಮೋಕ್ಷಕಾಮವೂ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಿ ಶಾಂತರಸವು ಮೋಕ್ಷಕಾಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ, ಶಾಂತರಸದ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ನಾಟ್ಯಯೋಗ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ನಾಟ್ಯಯೋಗ್ಯವಾಗ ಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಜನಕನಂಥ ರಾಜಗಳೂ ಶಾಂತದ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ಗಳಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳ ಹಿತ, ದೈವ ಕೃಪೆ, ವೇದಾಂತಾಧ್ಯಯನ, ಇವೆಲ್ಲ ವಿಭಾವಗಳಾಗಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳಿರುವ ಕಾರಣ ಅದಕ್ಕೆ ರಸತ್ವವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ರಸಿಕರು ಇದ್ದು ಹೃದಯ ಸಂವಾದವಿದೆ. ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದು. ಎಲ್ಲರಸಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸಹೃದಯರಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯೋಗಿಗಳು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಹೊಂದದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇನ್ನು ವೀರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಉತ್ಸಾಹ. ಶಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಭಾವವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಕೆಲವರು ಶಾಂತವನ್ನು ದಯಾವೀರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದಯಾವೀರವೇ ಶಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ವಾಗಬಹುದು. ಇನ್ನು ಜುಗುಪ್ಸೆ ಶಾಂತದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಲಾರದು. ಕಾರಣ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೂ ಒಂದು ತೆರನ ರಾಗತ್ವವಿದ್ದು ಶಾಂತವು ಆ ಬಗೆಗೂ ವಿರಾಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಮನಿಯಮಾದಿಗಳು ಶಾಂತರಸದ ಅನುಭಾವಗಳು. ಪರಮೇಶ್ವರಾನುಗ್ರಹವೇ ಮೊದಲಾದವು ವಿಭಾವಗಳು. ಎಂದು ಅಭಿನವನ ಸೂಚನೆ.

ಶಾಂತವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವರು ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಕವಿಗಳು. ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಧರ್ಮಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ತತ್ತ್ವಸಾಧನೆ. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನಂತೂ

ನಿನಗೆ ರಸಮೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ
ಜಿನೇಂದ್ರ ಮನಮಾ ರಸಾಂಬುನಿಧಿಯೊಳಗವಗಾ
ಹನಮಿರ್ದು ಮಿಕ್ಕ ರಸಮಂ
ಕನಸಿನೊಳಂ ನೆನೆಯದಂತು ಮಾಡೆನಗರ್ಹಾ[13]

(ಪಂ.ರಾ.7–42)

ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಾರಿಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ, ಸೌಂದರನಂದ, ಬುದ್ಧ ಚರಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅಶ್ವಘೋಷನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ ಹಾಗೂ ಇದರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಹರ್ಷನ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಶಾಂತರಸದ ಪೋಷಣೆ ಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿನವನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ.

–8–

ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ – ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಹಿಮಾಲಯ ಸದೃಶವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ. ಮಹಾನ್ ಅನುಭಾವಿ, ಯೋಗಿ, ಮಹಾನ್ ಆಲಂಕಾರಿಕ, ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದ್ದ ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಧೀಮಂತ ದೈತ್ಯನೊಬ್ಬನಿದ್ದನೆಂದು ನಂಬುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವಂಥ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ನಲವತ್ತು ಎಂದು ಒಂದು ಲೆಕ್ಕ. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ, ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾದಗಳ ಪುಷ್ಟಿಗೆ, ವಿವರಣೆಗೆ, ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಏಳುನೂರರಷ್ಟು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಳ, ಅಗಲಗಳು ಎಷ್ಟೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಪಿನ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅದರ ಅಗಾಧತೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಚನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಭಾರತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಮರ್ಶಾವಿವೇಕ, ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರದವು. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯ

ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನು ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ 'ಪುರೂರವೋವಿಚಾರ' ಮತ್ತು ಘಟಕರ್ಪರಕುಲಕ ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಪುರೂರವೋವಿಚಾರ' ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಖಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿರ ಬೇಕೆಂದು ಡಾ.ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಘಟ ಕರ್ಪರ ಕುಲಕ ವಿವೃತಿ' ಎಂಬುದು ಕಾಳಿದಾಸ ಕೃತವಾದದ್ದೆಂದು ನಂಬಲಾದ 'ಘಟಕರ್ಪರಕುಲಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[14] ಅಲ್ಲದೆ 'ಲೋಚನ' ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ತರ್ಕಕೌಶಲ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಜ್ಞಾನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶೈವದರ್ಶನದ ಎಲ್ಲ ಪಂಥಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನ ಅವನಿಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ಶೈವಪಂಥಗಳ ಆಚಾರ್ಯನೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದನು. ಆತನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅನೇಕರು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕ್ಷೇಮರಾಜ, ಮಧುರಾಜ ಯೋಗಿ, ಯೋಗಿರಾಜ, ಜಯರಥ, ಇವರೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಪ್ರಭಾಕರ, ಶಾರದಾತನಯ, ರುಯ್ಯಕ, ಹೇಮಚಂದ್ರ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಜಗನ್ನಾಥಪಂಡಿತ, ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅವನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದನು. ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದರೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅವನ ಸಾಧನೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ (ಕೆ.ಸಿ.ಪಾಂಡೆಯವರ ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರ)

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕೃತಿಗಳು(ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುವು)

1. ಬೋಧಪಂಚದಶಿಕಾ
2. ಮಾಲಿನೀ ವಿಜಯ ವಾರ್ತಿಕಂ
3. ಪರಾತ್ರಿಂಶಿಕಾ ವಿವರಣ
4. ತಂತ್ರಾಲೋಕ
5. ತಂತ್ರಸಾರ
6. ತಂತ್ರವಟಧಾನಿಕಾ

7. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನಂ
8. ಅಭಿನವಭಾರತಿ
9. ಭಗವದ್ಗೀತಾರ್ಥಸಾರ.
10. ಪರಮಾರ್ಥಸಾರ
11. ಈಶ್ವರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾವಿವೃತಿ ವಿಮರ್ಶಿನೀ
12. ಈಶ್ವರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ವಿಮರ್ಶಿನೀ
13. ಪರ್ಯಂತ ಪಂಚಾಶಿಕಾ
14. ಘಟಕರ್ಪರಕುಲಕ ವಿವೃತಿ

ಸ್ತೋತ್ರ ಕೃತಿಗಳು (ಲಘುಕೃತಿಗಳು)

15. ಅನುತ್ತರಾಷ್ಟಕ
16. ಪರಮಾರ್ಥ ದ್ವಾದಶಿಕಾ
17. ಪರಮಾರ್ಥ ಚರ್ಚಾ
18. ಮಹೋಪದೇಶ ವಿಂಶತಿಕಂ
19. ಕ್ರಮಸ್ತೋತ್ರ
20. ಭೈರವ ಸ್ತೋತ್ರ
21. ಅನುಭವ ನಿವೇದನಂ
22. ದೇಹಸ್ಥ ದೇವತಾಚಕ್ರ
23. ರಹಸ್ಯಾಪಂಚದಾಶಿಕಾ

ಹಸ್ತಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳು

24. ತಂತ್ರೋಚ್ಚಯ
25. ಬಿಂಬಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ
26. ಅನುತ್ತರ ತತ್ತ್ವವಿಮರ್ಶಿನೀ ವೃತ್ತಿ.

ಅಭಿನವನ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ, ಅದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕೃತಿಗಳು.

27.ಪೂರ್ವಪಂಚಿಕಾ
28. ಪದಾರ್ಥಪ್ರವೇಶ ನಿರ್ಣಯ ಟೀಕಾ
29. ಪುರೋರವೋ ವಿಚಾರ
30. ಕ್ರಮಕೇಲಿ
31. ಶಿವದೃಷ್ಟ್ಯಾಲೋಚನಂ
32. ಪ್ರಕೀರ್ಣಕಾ ವಿವರಣಂ

33. ಪ್ರಕರಣ ವಿವರಣಂ
34. ಕಾವ್ಯಕೌತುಕ ವಿವರಣಂ
35. ಕಥಾಮುಖತಿಲಕಂ
36. ಲಘ್ವೀಪ್ರಕ್ರಿಯಾ
37. ಭೇದವಾದ ವಿದಾರಣ
38. ದೇವೀ ಸ್ತೋತ್ರವಿವರಣಂ
39. ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಪ್ರಕಾಶಿಕಾ
40. ಶಿವಶಕ್ತ್ಯಾವಿನಾ ಭಾವಸ್ತೋತ್ರ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ – ಅಭಿನಗುಪ್ತ (ಅನು) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ. ಪುಟ. 7
2. ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ – ಅಭಿನಗುಪ್ತ (ಅನು) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ. ಪುಟ. 9
3. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್– ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ –ಪುಟ 89
4. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್– ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ –ಪುಟ 88
5. ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆ – History of Sanskrit Poetics ಪುಟ 203
6. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ–ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ–123
7. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ–ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ–123–24
8. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ–ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ–130
9. ಅಭಿನವಭಾರತಿ
10. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ –ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ – ಪುಟ 221
11. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ – 1–106
12. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 6–82ರ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಭಾಗ–ಭಾ.ಕಾ.ಮೀಮಾಂಸೆ–ಪುಟ436
13. ಪಂಪರಾಮಾಯಣ – 7–42
14. ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ – ಅಭಿನವಗುಪ್ತ – ಪುಟ–164–165

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. Abhinavaguptha - An Historical and Philosophical Study -Dr. K.C.Pandey
2. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ – ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ (ಅನು) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
3. ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ–ಡಾ.ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
4. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ – ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟ
5. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ–ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ
6. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವಪ್ರತಿಭೆ – ಡಾ.ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್
7. History of Sanskrit Poetics - Dr.P.V.Kane

13. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥ : ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ –"ಲಯವೂ ಅದರ ಪರಿವಾರವೂ"*

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದಾದರೆ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನಾಫಲಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮರುಚಿಂತನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ "ಲಯವೂ ಅದರ ಪರಿವಾರವೂ" ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟಣೆ ತೀರ ಸಕಾಲಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವಾಳವಾದ ಲಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರಿಗಿರುವ ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ. ಅವರು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರರಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಒಬ್ಬ ಗಣ್ಯಕವಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೂಡ ಆಗಿರುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕವಿ ಮನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕದ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವೇಚನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಯೋಜನ ಕಾರಿಯೂ ಹೌದು.

ಇಲ್ಲಿರುವುದು ನಾನಾಬಗೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಾದ ಲಯ, ಗುರು, ಲಘು, ಗಣ,

---

* ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು.

ಯತಿ, ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ರೇಖಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಲಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. ನಿಯತವಾದ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳು ಆವರ್ತನೆ ಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ 'ಲಯ'ವೆಂದೂ ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Rhythm' ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದೆಂದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ 'ಛಂದೋಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ `Rhythm "ಲಯಕ್ಕೆ" ಎಂದೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಲಾರದು ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. Rhythm ಎಂಬ ಪದದೊಳಗೆ 'ಲಯ' ಕೂಡ ಸೇರಬಹುದು. Rhythm ನಲ್ಲಿ ಸಮ ವಿಷಮ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾದ ಕಾಲವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವ ಗತ್ಯರ್ಥ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಮಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಲಯ' ಎಂಬುದು ಸಮಗತಿಯ ಅಂಶ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಗತ್ಯರ್ಥಕವಾದ Rhythm ಅನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಪ್ಪಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ತೊಡಕು ಇರುವುದು 'ಲಯ' ಎಂದರೆ, 'A Pause in Music' ಅದು 'ಅವಸಾನ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥದು. 'ಲಯ' ಎಂದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಲುಗಡೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಲಯವೆಂದರೆ, ಕ್ರಿಯಾಕಾಲಖಂಡಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಮತ್ವ. ಈ ಸಮತ್ವವೇ ತಾಳದ ಆಧಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತಾಳದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಚನೆಯ ಅವಯವಗಳೊಳಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕಾಲ ಸಮತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಲಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತಾಳವಿಲ್ಲ. ಎಂಬ ಲಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವರ ವಿವರಣೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ನಿಯತವಾದ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳು ಆವರ್ತನೆ ಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಲಯ ಎಂದು ಹೆಸರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರು ಲಯವನ್ನು Rhythmಗೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು 'ಲಯ' ಶಬ್ದವನ್ನು.

ಪ್ರೊ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಒಂದು ಗಮನಿಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ ಕಾಲದ ಅಂತರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಳ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಇವೆಯೆಂಬುದು. ಮಾತ್ರಾ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಉಚ್ಚಾರ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾ: 'ಆಳ'(–>), ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಿದ್ದರೆ 'ಏಳು' (=↑) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಿದೆ, ಹಾಗೂ ಬೀಳು (=↓) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಳವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಕಾಲ, ಕೇವಲ ಕಾಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಆಳ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ಎತ್ತರಗಳು ಇವೆ ಅಲ್ಲದೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಕ್ಷರಗಳ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅರ್ಥಕಾರಣ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದೂ, ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕೇಳುವ "ಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ವಿಶೇಷ ಅಂತರಗಳೇ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಶಕ್ತಿಗೂ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದದ್ದು. ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಛಂದಸ್' ಶಬ್ದವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಹೇಳಿ. ಅದು, ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ಯಾವ ರೂಪ ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ರೂಪಧಾರಣಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ಒಂದು ಸಾರರೂಪದ ಮಾತೆಂದರೆ, "ಅದು ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಶಾಸ್ತ್ರ" ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು–ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ "ಲಯ ಎನ್ನುವುದು, ಕೇಲವ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅರ್ಥಕಾರಣದ ಘಟಕವೂ ಆಗಿದ್ದು ಒಂದು ಹೊಸ ಲಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು.

ಗುರು ಲಘುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಲಘು'ವನ್ನು ಕುರಿತುಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಕಾಲಘಟಕ. ಲಘು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರಾಕಾಲವೇ ಆದರೂ, ತಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಲಘುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು

ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಲಘುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಾದದಲ್ಲಿರುವ ನಾದದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಗುರು ಮತ್ತು ಲಘುಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ತರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರುವಾಗುವ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೆರಗು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ದೀರ್ಘಗಳಲ್ಲಿನ ಆಳ, ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಗಣ ವಿವೇಚನೆಯಿರುವ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಣ, ಮಾತ್ರಾಗಣ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಿತಿಯಾಗದೆ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಪಂಪನ ವೃತ್ತಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪದಗತಿ ಮತ್ತು ಛಂದೋಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಅರ್ಥಯತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಾದ ಕಂದ ಮತ್ತು ರಗಳೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾ ವೃತ್ತಗಳೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೀರ್ಣಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಶಗಣ ಅಥವಾ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಗಳೆಂದು ಖ್ಯಾತವಾದ ಇವು ದೇಶೀ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನಿಸಿವೆ. ಅಂಶಗಣದ ಮೂಲಾಂಶ ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಎರಡು ಲಘುಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಪದರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಅಕ್ಷರ ಲಘುವಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಅಕ್ಷರ ಗುರುವಾಗಿರುವ ದೇಶ್ಯ ಪದಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಹು ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರೊ. ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಲರ್, ಕರುಳ್, ಮುಂತಾದ ವ್ಯಂಜನಾಂತಗಳು ಸ್ವರಾಂತಗಳಾಗಿರ ಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿರುವುದು ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ಮೂಲಾಂಶ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅನಂತರದ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೊಂದು ಅಂಶ– ಅದು ಗುರುವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು, ಲಘುವಾದರೂ

ಆಗಬಹುದು ಎಂಬಂಥ ರಚನೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಗೇಯ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಶಗಣಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪದಿಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಾತ್ರಾಗಣ ತ್ರಿಪದಿ ಇಂದಿಗೂ ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅದರ ಗೇಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಅಂಶಗಣಗಳಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಅಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣವೇನೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈರಶೈಶೀರ್, ಮೂರಶೈಶೀರ್ ನಾಲಶೈಶೀರ್ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸನ್ನಾಧರಿಸಿದ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಬರುವುದು, ಅಥವಾ ರುದ್ರ ಬರುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವೆಂದರೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಉತ್ಸಾಹ, ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಲಿತ ಲಯಗಳೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

2

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಯತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಇತರೆ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಂತೆ, 'ಯತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಯತಯತಿ. ನಿಯತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪದಚ್ಛೇದ ಮಾಡುವುದೇ ಯತಿ ಎಂದು ದಂಡಿಯೂ, ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪದದ ನಿಲುಗಡೆಯಾಗುವುದು ಯತಿ ಎಂದು ಭಾಮಹನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅರ್ಥಯತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಯತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾಯಮಾನವಾದ ಖಂಡ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳು, ಅಂಶವೃತ್ತಗಳು

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪಾಲಿಸಿದ್ದು ಅರ್ಥಯತಿಯನ್ನೇ. ಅದು ಪಾದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಾಗಬಹುದು, ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಾಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಅಕ್ಕರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತಿಗಣದ ಕೊನೆಗೂ ಆಗಬಹುದು [ಪಾದೇ ಪಾದೇಽತ್ರ ಪ್ರತಿಗಣಮಪಿ ಯತಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಅಕ್ಷರಾಣಾಂ–ಜಯಕೀರ್ತಿ]

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅರ್ಥದ ಯತಿವಿಲಂಘನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಂದ, ವೃತ್ತವೇ ಮೊದಲಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ದೇಸಿ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಲಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರೊ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ "ಯತಿಸ್ಥಾನವು ಅರ್ಥದ ನಿಲುಗಡೆಯ ಸ್ಥಾನವೂ ಆಗಿ ಲಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದರ ಕಾರಣವಾದರೂ ಯತಿಯಾಗಲಿ ಲಯವಾಗಲಿ, ಅರ್ಥಸ್ಫುಟತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ."

3

ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಗತಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರಛಂದಗಳಾದ, ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಾನುಸಾರದ ಕೃತಕ ಗಣವಿಭಾಗವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜ ಯತಿಸ್ಥಾನಗಳಿಗನುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಗಣವಿಭಾಗಕ್ರಮವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಅಂಶತ್ರಿಪದಿ ಮಾತ್ರಾತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿ ಬದಲಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಛಂದವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಮೂಲದ ರಗಳೆ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕೊಂಡ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಖುಜುವಾತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ

ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮುಂದೆ ಅವರು ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗಮನಿಕೆ ಎಂದರೆ, "ಲಯಪ್ರತೀತಿಯು ವರ್ಣಗಣ, ಅಂಶಗಣ, ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರಗಣಗಳಿಗಿಂತ ಮಾತ್ರಾಗಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಅದು ಅಕ್ಷರಗಣವೋ, ಅಂಶಗಣವೋ, ಮಾತ್ರಾಗಣವೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರಗಣವೋ ಎಂಬುದಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು,

4.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಅಂಶಗಣಘಟಿತವಾದ ಷಟ್ಪದಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದದ್ದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾ ಲಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಆರಾಗಿ ಕವಲೊಡೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖಘಟ್ಟ, ಆರು ಬಗೆಯ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಅಪಾರವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಎರಡೇ. ಅವು ವಾರ್ಧಕ ಮತ್ತು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು, ಅವುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ವಾಹಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಪಾರ. ವಸ್ತುಶಃ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾರ್ಧಕ ಮತ್ತು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಾಪುರುಷರೆನಿಸಿದರು. ಅವರ ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರೊ॥ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಾಧನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ರಗಳೆಗೆ ಹರಿಹರ ಹೇಗೋ ಭಾಮಿನಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದ ಮಾತು. ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಬರುವ, ಮಿಶ್ರಲಯದ ಈ ಭಾಮಿನಿ ಒಟ್ಟು ೧೦೨ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಹರಹು ಉಳ್ಳದ್ದು "ಮಾಷಂ ಮಷಂ ಕುರ್ಯಾತ್, ಛಂದೋಭಗಂ ನ ಕುರ್ಯಾತ್" ಎಂಬಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜಡರ ಕಠೋರತೆಗೆ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಕವಿಯೂ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು

(೧) ಕಾವುದಾನತ ಜನವ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಯಣ

(೨) ರಾಮ ರಕ್ಷಿಸುವೊಲಿದು ಗದುಗಿನ ವೀರನರಯಣನೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು, ಒಂದೆಡೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮದ ಓಡಿತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ನಿಯಮದ ಸಂಕೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಆಯಾಸಂದರ್ಭದ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ೧೦೨ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಯ ಹರಹಿನ ಒಳಗೇ ೩-೪-೩-೪ರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಗಣ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ೫,೭,೯,೧೦, ಮಾತ್ರೆಗಳ ವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಗಣಗಳ, ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹತ್ತು, ಹನ್ನೊಂದು, ಹನ್ನೆರಡು, ಹದಿಮೂರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯಬಲ್ಲಂಥ, ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಪುಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೊ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ವಿರಾಡ್ರೂಪವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ಅಂಥ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಯೂ ತೂಕಡಿಸಿದ ಕೆಲವಾದರೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು, ಅವನ ಛಂದೋಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸದ ಪರಿಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣವಿನ್ಯಾಸದ ವಾರ್ಧಕದೊಳಗೆ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ಲಯಘಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೊ||ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣದಿಂದ ಹನ್ನೊಂದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳವರೆಗೆ, ಗಣ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಸ್ತಿರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಾದಲೋಲನಾದ ಕವಿ ಮೂರುಸಾಲುಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಗುರು ಯತಿಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶಕವಾಗಿರಬೇಕಾದ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಪದರಚನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪುಟಪುಟದಲ್ಲೂ, ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಇದು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಹೇಳುವ ಕವಿಯ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮತಾನವಾಗಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ರಸಸಮನ್ವಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು.

5.

ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸುತ್ತ ಆಯಾಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಕಸುವನ್ನು ನೀಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಕಸುವು ಸತ್ವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ ನಿಯಮವೆಂಬಂತೆ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದ್ದ ಆದಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಅನಾಹುತವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆದಿಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗಮಾಡಿದರೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಆರು, ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಿವಿಧ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಗಣಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿರುವ ಛಂದೋ ವೈಪುಲ್ಯ, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಚನೆ ಗಳ ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುವ – "ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದರೆ, ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗುಣಾಕಾರ ಅಲ್ಲ, ಗುರು ಲಘುಗಳ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಓಟ" ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಾಚೀನ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರೇ ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ I.A.Richardsನ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ "Rhythm and its Specialised Form meter, depend upon repetition and expectancey– ಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ತಾಳ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ಕಾರಣವಾದ ಕಾಲದ ಪುನರಾವರ್ತನ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವಾಳ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತಿರುವ ನವೋದಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಶೋಧಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹುಸಿ(ಅನಾಗತ), ಜಗಣವಿನ್ಯಾಸ, ಮುಡಿ, ಪದ್ಮಗಣ, ಹ್ರಸ್ವೀಕರಣ,

ದೀರ್ಘೀಕರಣಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಮುಡಿ, ಪದ್ಮಗಳು, ಚರಣದ ಕೊನೆಗಷ್ಟೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಚರಣಮಧ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರ ವಾದ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಂಶಲಯದ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಸಖೀಗೀತ, ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ, ಕವನಗಳು, ಪಂಚಮಾತ್ರಾಲಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಭೋಗ, ವಾರ್ಧಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡುದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸ್ಥಲಗಳ ಹೆಸರು'ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಅನಂತರ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕುಗಣಗಳ ಈ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಶ್ರೀವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಸರಳರಗಳೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು, ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಾಲನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಡುಮಾಡಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿದ್ದು. ಗಣ ಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ಗೆ ಇದು ಸಂವಾದಿಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ಮತ್ರೆಗಳ ಗಣದ ಆಸ್ತಿವಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ, ಹೇಗೆ ಅದು ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸೆನಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳರಗಳೆಗೂ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿರುವುದು, ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಿರುವುದು, ಒಂದು ಸಾಲು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗದೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಘಟಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಯತಿ ಪಾದದ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿಗೂ ಮುನ್ನಡೆದಿರುವುದು, ಪದದ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿಗೂ ಪದದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಯಗಳನ್ನು ತರುವುದು–ಇವೇ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಆಡಂಬರದ ಹೇಸರೇಕೆ, ಆದಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಸರಳರಗಳೆ ಎಂದು ನಾಮಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಲಲಿತರಗಳೆಯೇ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನಿಷ್ಠವೆಂದರೆ ಹದಿನೆಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗರಿಷ್ಠ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗೂ ಇದರ ಸಾಲುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾನೆಟ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಗಾಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತೀರಾ ಸಂಕೋಚಗೊಂಡಂತಿದೆ. 'ಸುನೀತ' ಎಂದೇ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಂಡು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಗಳ ರಚನೆಗಳು, ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಪ್ರಗಾಥ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವಾದರೂ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ, ಕನ್ನಡತಾಯ್‌ನೋಟ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾ ಪ್ರಗಾಥ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಪ್ರಗಾಥ, ಮುಂತಾದವು.

6.

ಭಾಷೆಗಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣವೇ ಹೊರತು, ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಆ ಬದಲಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೂತ್ರ ಅಥವಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ನಿಜವಾದ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರನ ಕೆಲಸ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸೇ ಹೊರತು, ಛಂದಸ್ಸಿಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಬಂದಾಗ, ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಛಂದಸ್ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು, ಅಥವಾ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕೆಲಸ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಹಳೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಛಂದೋಭಂಗವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ತೆಗೆಯುವುದು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೂ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡ ರೂಪಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು. ಪಾದಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಅಂತೆ, ಅಂತೆವೊಲ್, ಗಡ, ಮೇಣ್, ದಲ್, ಮೊದಲಾದವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಗಳಂಥ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ– "ಗಡವಿಲ್ಲ ದಲಿಲ್ಲ

ಮೇಣ್ ಬತ್ತಿ ಹೊಗೆಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಲೇವಡಿಮಾಡಲವಕಾಶವಾಯಿತು.

೧೯೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಾವೇಶ ಬಂದಾಗ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿಸುವುದೆಂಬುದು ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯ

"ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಬಡಿದು

ಇಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸುಬು"

ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಮುಂದಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕವಿ ಶಬ್ದ, ಲಯ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುವ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೊ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಸುವು, ಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ. "ಸಾವಯುವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣದ ಶಿಲ್ಪ" ಸಾಧಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಾದರೆ, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕವಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ, ಈ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು 'ಸಮುದ್ರಗೀತೆ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿರುವ

"ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ
ಜಲಕ್ರೀಡಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿ
ಅನುದಿನವು ತೆರೆಗಳು
ಹಿಡಿವ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ
ಕವಿತೆಯ ನೊರೆದೆನೆಂದು
ಗೀಳ್ ಮಾಡಬೇಡ"

ಎಂಬ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ್ದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿನಾಯಕರೇ ಆಗಲಿ, ಅನಂತರ ಬಂದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಲಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದೇ ಇದೆಯಾದರೂ ಅವರಿಗೆ, ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದು. ಆಂಗ್ಲರ ``free verse" ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ಧಾರೆ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಛಂದದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ತಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಅಡಿಗರೊಬ್ಬರೇ

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮುದ್ರಿಸುವಂಥ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿನೂತನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೆ ಆಕರ್ಷವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಯುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಡಿಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮುಖ್ಯರೆಂದು ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ, ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾಜನ್, ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ನಿಜವಾದ ಸಾಧನೆಇರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಮುಂದಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸವಾಲು ಕೂಡ ಅದೇ. ಮುಕ್ತಛಂದವೆಂದರೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೊರತು, ಲಯರಹಿತವಾದ ಗದ್ಯವಾಗಿಸುವುದಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ತೊಡಕಾಗಿದ್ದ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆತಾಗಲೇ ಕವಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. 'ಛಂದಸ್ಸು ಅದರ ನಿಯಮ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ – "ಕೇವಲ ನಿಯಮಗಳ ಪಾಲನೆಯೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವಾಳವಲ್ಲ. ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮೈತಾಳುವುದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಬೀಜರೂಪದ ಮಾತುಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಕ್ತಛಂದದ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಬಲ್ಲಕವಿ ನಿಯಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ; ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಿಯಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಹಾಗೆ ಮೀರುವುದು ಅವನ ಹಕ್ಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೊ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪುಟಪುಟದಲ್ಲೂ ವಿಪುಲವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಸಹಿತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸುದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವ ಈ ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

❖

ಕವಿತೆಯ ಓದು

14. ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ*

ಏನಯ್ಯ ಕಾಲಪುರುಷ
ನಿನ್ನ ಮುಖದರುಶನವನೊಮ್ಮೆ ದುಯಪಾಲಿಸಯ್ಯ.
ಕಣ್ತುಂಬ ನೋಡಿ, ನಿನ್ನ ರೂಪವನೊಮ್ಮೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವೆವು
ಹಣೆಯ ಪಾದಕೆ ಹಚ್ಚಿ ನಮಿಸುವೆವು
ಸಾಷ್ಟಾಂಗವೆರಗುವೆವು, ಆಯಿತೋ?

ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಜೊತೆಗೇ ನಿನ್ನ ರಥವೂ ಹೊರಟು ಬಂದಿಹುದು–
(ಉರುಳುತಿದೆ ಕುರುಡು ಚಕ್ರ)
ನಮ್ಮಜ್ಜ ಮುತ್ತಜ್ಜರ ಕೈಗೆ ಕೋಲು ಕೊಟ್ಟು
ಕಣ್ಗೆ ಕನ್ನಡಕ ಹಚ್ಚಿ,
ಬೆನ್ನಿನಲಿ ಹೆಣಭಾರವಿಟ್ಟು
ಈಗ ನಮ್ಮ ಹೆಗಲಿಗೇ ಕೈ ಹಾಕಿ ನಡೆದಿರುವೆಯಲ್ಲ.
ಏನಯ್ಯ ಸಮಾಚಾರ?
ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ದೂರವಿದೆಯೋ ನಿನ್ನ ಪಾದಗಟ್ಟಿ?

ನೀನೇನು ತುಳಿದೆಯೋ, ಏನೇನು ಬೆಳೆದೆಯೋ
ಏನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ ಕಳೆದೆಯೊ
ಯಾರು ಎಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕವ ಬರೆದು ಇಟ್ಟವರು?
ಹೊಳೆವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಕಣ್‌ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ
ನೀನಿಟ್ಟ ಖಾತೆ–ಕಿರ್ದಿಯನೊಮ್ಮೆ ತೆರೆಯಬೇಕು.
ಎಷ್ಟೊ ತಾರಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆರಿದವು.

---

* 'ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆ: ಹೊಸ ಓದು'– ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ.

ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ತಮ್ಮ ಬೆಳಕನು ಇಳೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಪಣತೊಟ್ಟವು.
ಆಕಾಶಗಂಗೆಯಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತಿಕ್ಕಿ ಮುಕ್ಕಿದವು ಕೆಲವು.
ಇಂಥದರಲ್ಲಿ –
ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ನಿನ್ನ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲಿ ನಿಂತು ಬದುಕನೇ ಬೇಕಂತೆ!
ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ
'ಅತ್ಯತಿಷ್ಠದ್ದಶಾಂಗುಲಂ' ಆಗಿರುವೆಯಂತೆ.'
ಬೇಡ ಮಹರಾಯಾ
ನಿನ್ನ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯಬೇಡ,
'ಕಾಲಪುರುಷಂಗೆ ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲಂಗಡ!
ಎಂದು ನಮ್ಮಜ್ಜ ಮೊದಲೇ ಹೆದರಿಸಿದ್ದಾನೆ.
ಅದ ಕೇಳಿ ನಮ್ಮೊಡಲೊಳೂ 'ಗುಡುಗುಟ್ಟುಗುಂ ಗಡ!"

ಚೊಕ್ಕ ಬಂಗಾರವೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೇಕೆ ನಿನಗೆ
ಈ ಲೋಕದಲಿ ನಾನಾ ನಮೂನೆ ಲೋಹವಿರುವಾಗ?
ಗಟ್ಟಿ ಕಾಳುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದೇಕೆ ಚಪಲ
ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೇ ಹೋಗುವಾಗ?

ಇಗೋ
ನಮ್ಮ ಮನದಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ
'ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳಗಿಡಲು ತಂದಿರುವೆವು'
ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ನೀರಿನಲಿ
ಇವುಗಳನು ಹಾಯಾಗಿ ತೇಲಿಸಪ್ಪ
ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ.
ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡಿಕೊ
ನಾವಂತು ಪಾರಾದೆವು.
ಸರಿ, ನೀನಿಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೆ, ನಿನ್ನ ಮೇಲೊಂದು
ಪದ್ಯವ ಬರೆದು, ಕನ್ನಡಿ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ
ತುಂಬು ಸಭೆಯೊಳು ಮಾನಪತ್ರ ಸಲಿಸುವೆವು.
ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವೃಥಾ ತಲೆದಂಡ
ಅಲ್ಲವೆ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯುಷ್ಯದುದ್ದಕೂ ಚಿಂತೆ ಬೇಡ.
ಕಾಲಾಯ ತುಭ್ಯಂ ನಮಃ

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದದ್ದು ಕೆಲ ಕಾಲಾನಂತರ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಚ್ಯುತವಾಗಬಹುದು. ಮಹಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನಿಸಿದ್ದು

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿತವಾಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಊಹಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ಮಹತ್ವ, ಅರ್ಥ ಸೌಂದರ್ಯ ಕುರಿತು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾಲರಾಯನೇ ದೊಡ್ಡ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಏಕಕಂಠದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಖ್ಯಾತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೋ ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಲರಾಯನೇ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಯಾವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೋ ಅದೇ ಗಟ್ಟಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಅದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಉರುಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳೂ, ಘಟನೆಗಳೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಿ ಬಿಡುವುದುಂಟು. ಕಾಲದ ಈ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ತಮ್ಮನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರ ಅರಿವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಭವಭೂತಿಯಂಥ ಕವಿಗೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಸಹೃದಯರು ಸಿಗದೆ "ಉತ್ಪಸ್ಯ ತೇಸ್ತಿ ಮಮ ಕೋಪಿ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಾ. ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ" ಎಂದು ಕಾಲನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆಯಿಂದಲೇ ಸಮಾಧಾನ ತಾಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಾರು ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಾದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಗಣ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಲೆ ಮೆಟ್ಟುವಂತೆ ಕಾಲ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲರಾಯನಿಗೆ ಯಾವ ಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನದೇ ಆದ ತೀವ್ರ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಲ್ಲ. ಗಟ್ಟಿಕಾಳುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಟೊಳ್ಳನ್ನು ತೂರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇರುವ ಮಾರ್ಗ ಕಾಲನಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದೊಂದೇ. ಕಾಲವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ತನ್ನ

ಭೂತದ ಅರಿವು, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಎಚ್ಚರಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿ, ಅದರ ನಿರ್ಮಮತೆ, ಅದರ ವಿನಾಶಕಾರಕ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ತಾಳಬೇಕಾದ ನಿಲುವು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರ ಕಾಲ ಪುರುಷನಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು, ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕವಿ ತಾಳಬೇಕಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕವಿತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದೀಗ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಐದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕಾಲವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೆಷ್ಟೋ, ತನಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿನ್ನ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸು ಎಂದು ಕವಿ ಕಾಲನಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ಆರೇಳು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಾಲ, ಹೇಗೆ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಂತರ ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಹಿಂದು, ಇಂದು, ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಹೆಗಲಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ನಡೆಯುವ, ನಡೆಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಕಾಲ ಚಿರಯೌವನಿಗ, ಚಿರಂಜೀವಿ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರಿನವರ ಜೊತೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಗಬಲ್ಲರು.

ಹನ್ನೆರಡರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತರವರೆಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಅಸಂಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಗಾಧವಾದ ಕಾಲನ ಸಾರ್ವವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವ ಶಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ಅಕಿಂಚನತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂದ್ದಂತೆ ಮರೆಯಾದರೆ ಇನ್ನದೆಷ್ಟೋ ಹೊಸವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾಲದ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೇನೂ ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಕಾಲಪುರುಷನಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಯಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ

ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತ 'ಅತ್ಯತಿಷ್ಠತ್ ದಶಾಂಗುಲಂ' ಆಗಿರುವ ಇವನು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದದ್ದಷ್ಟನ್ನೇ ಉಳಿಸಿ ಸತ್ವರಹಿತವಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಖಾತರಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಮುದ್ದಣ ಉದ್ಗರಿಸಿದಂತೆ 'ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲದ' ಕಾಲ ಪುರುಷನ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆ ಎಂದು ಕವಿ ಅಸಹಾಯಕರೆಂಬಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು, ಮಹಾನ್ ಆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ, ಅಂಥದ್ದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಬರಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹವೇಕೆ? ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ತೆರನ ಲೋಹಗಳಿರುವಾಗ ಅಪರಂಜಿಯೇ ಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹವಾದರೂ ಏಕೆ? ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವ ತರ್ಕವನ್ನು ಕವಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಗಟ್ಟಿ ಟೊಳ್ಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗುವಾಗ ಯಾವುದರದ್ದೇನು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ? 'ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾಲ'ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ತಾಕತ್ತು ಯಾರಿಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ 'ಲೀಲೆಯಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಏಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗಬಾರದು?' ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕವಿಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗಳು ಮಾಡಬಹುದಾದದ್ದಾದರೂ ಇಷ್ಟೆ. ತನ್ನ ಮಾನಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಲದ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದರ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸುವುದಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ತೇಲಿಸು. ಮುಳುಗಿಸಬೇಡ ಎಂದು ಮೊರೆ ಮಾತ್ರ ಇಡಬಲ್ಲ. ಅದೂ ತುಂಬಿ ಹರಿವ ಹೊಳೆಯಾದರೆ ಬಹು ದೂರದವರೆಗೆ, ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಾಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿಸು ಎಂಬ ಮೊರೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಲ ಪ್ರವಾಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು 'ಉಳಿಯುವುದು' ಮುಖ್ಯ. ಆನಂತರ ಅದರ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಿಕೆ. ತನ್ನ ನಂತರ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿ, ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತರದಾಯಿ. ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಿರ್ಮಮತೆ

ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯೂ–ಮಗಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಹೊತ್ತು ಬೆಳಸಿದ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ವರನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಾಗ; ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇವಳ ರಕ್ಷಣೆ ಪೋಷಣೆ ಎಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲರಾಯನೇ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಕವಿಯ ಕೆಲಸ.

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲಘು ಹಾಸ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಕುರಿತಾಗಿ ಕವಿ ತಾಳಬೇಕಾದ ನಿಲುವು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತೀವ್ರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪರಿಮಿತಿಗಳು, ಒಲವುಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕಾಲದ ತೀರ್ಪೊಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಪೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಕೃತಿಕಾರ ಕಾಲನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುವುದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ; ಅಸಂಗತವೂ ಅಲ್ಲ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅನನ್ಯಶೋಧ ಮೈದಾಳಿ ನಿಂತಿದೆ. 'ಕಾಲಪುರುಷನಿಗೆ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ' ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದೆ.

❖

15. ಅಜ್ಜಿ*

ಸತ್ತು ದಶಕಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ
ಮತ್ತೆ ರಾಗಿ ಉಣಿಸುವ ಹಂಬಲವೆ
ಅದೂ ಮಾತುಬಿಟ್ಟ ಮನೆಯಿಂದ
ಪಲ್ಲಗಟ್ಟಲೆ ಕರೆಬಳಗವನೆ ತಂದೆ
ತರುವಾಗ ತಲೆಬಾಯಿ ಬಿಚ್ಚಿದೆ
ಸೇರೈದು ಕಳುವಾಗಿದೆ ಅಂದೆ.

ಕುಡಿಕೆ ಹೊನ್ನಿಗೆ ಸೋತ ಪರದಾರ ಭೋಗಿ
ಯಕ್ಕುಟ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಯಡವಟ್ಟು ಸಂಸಾರ
ಊರೂರು ಸುತ್ತಿ ಸೊಪ್ಪುಸೆದೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಮಾರಿ
ಕಾಸುಕಾಸಿನ ಲೆಕ್ಕ ಚುಕ್ತಮಾಡಿದೆ.
ಬಡ್ಡಿ ನೊಗ ಭಾರ ಬಿಡಿಸಿದೆ ಸಂಸಾರ

ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿಯ ಸೂಲು ಹಸಿವಿಗತ್ತರೆ
ಕಣ್ಣಿಗೂಟವ ಕಿತ್ತು ಕೆಚ್ಚಲೂಡುವ ತವಕ
ಯಾವ ಸೂಲುಗಳಲ್ಲು ಎಣ್ಣೆಕಾಣದ ನೆತ್ತಿ
ಬೆಣ್ಣೆ ಉಣ್ಣದ ಬಾಯಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೆ ಇಲ್ಲ
ಬಾಳೆಕಾಯಿಯ ಸಂಚಿ ನೆಲ್ಲಿಕಾಲಿನ ಮಡಕೆ
ಒಂದು ದಿನವೂ ಕೂಡ ಬರಿದು ಅನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ

---
* ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ – 2002ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಊರು ಮನೆ ಸರದಾರ್ರು ಕೈಕಟ್ಟಿದವರಾಗಿ
ಸಂತೆದಾರಿಯ ಮರೆತ ಸಾಲವಂದಿಗರಾಗೆ
ವಾರವಾರವು ಬೆಂಡುಬತ್ತಾಸು ಕಳ್ಳೇಪುರಿ
ಪಾಲುಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಲ ಕುಡಿ ಕುಸುರಿಗೂ
ಸಮಬಾಳ ಸಹಜ ಪರಿಪಾಟ ನಿತ್ಯದೂಟ
ಎಂಥ ನಿಚ್ಚಳ ಬದುಕು
ನಿಜದ ನಿಸೂರು
ನೆರಿಗೆ ಮಾಸದ ದಣಿವು.

ಸರುವೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಟ್ಟನೆದ್ದು ಕೂರುವ ಹಾಗೆ
ಯಾಮಾರಿಸಿದಾ ಮನಕೆ ಎಚ್ಚರಾಗುವ ಹಾಗೆ
ಊರು ಮನೆ ತೊರೆದವಗೆ ದಾರಿತೋರುವ ಹಾಗೆ
ನೆನಪು ಬುತ್ತಿಯ ಬಿಚ್ಚಿ ನಿಜವ ಬೆಳಗುವ ಹಾಗೆ
ಎಂತು ಬಂದೆಯೆ ತಾಯಿ ಹಸಿದ ಮನೆಯಂಗಳಕೆ
ಹೇಗೆ ಬಂದೆಯೆ ತಾಯಿ ಒರತೆ ಬತ್ತಿದ ಮನಕೆ

ಕರೆಬಳಗವನೆ ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತುಸಾಧಿಸಿ ಬಂದೆ
ಮರೆತ 'ಮನದಂಗಳಕೆ ಅರಿವು ಹರಿಸುತ ಬಂದೆ
ಕರುವು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಗೆ ಕುರುವು ತೋರುತ ಬಂದೆ
ಬರವು ಕಾಡಿದ ಮನಕೆ ತನುವು ಬೀರುತ ಬಂದೆ
ಬೆಳಕು ಬತ್ತಿದ ಎದೆಗೆ ಕನಸಾಗಿ ಬಂದವಳೆ
ಹಡಕುನಾತದ ಮನೆಗೆ ಗಂಧಸಿರಿ ತಂದವಳೆ
ಸತ್ತವನನೆತ್ತಿ ಕಾಯುವ ತಾಯೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯೆ
ಕನಸಲ್ಲ ನೀನು ಜೀವ ಜೀವದ ಉಣಿಸು.

–– ಎಸ್. ಜಿ' ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ

ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುವ 'ಅಜ್ಜಿಯ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣದ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಕಥನಕವನದ ಧಾಟಿ ಇದೆ; ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡಿದೆ.

ಸತ್ತವನನೆತ್ತಿ ಕಾಯುವ ತಾಯಿ ಸತ್ತು ದಶಕಗಳೇ ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ಗಾಢ ನೆನಪಾಗಿ ನಾಯಕನ ಎದೆಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾರಿಯರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದೆ.

ಸಂಸಾರದ ಹೊಣೆಹೊತ್ತು ಸಾಗಬೇಕಾದ ಗಂಡಸು ದಡಸೇರಿದ ಅಂಬಿಗನ ಮಿಂಡನಾಗಿಯೋ ಸ್ವಾರ್ಥಲೋಲುಪನಾಗಿಯೊ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಾಗ ಗಂಡಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಹೊಣೆಹೊತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಹೊನಲನ್ನೇ ಹರಿಸುವ, ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಗಂಧದಂತೆ ತೇಯುವ ಗಂಧವತಿಯರಿಗೇನೂ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರವಿಲ್ಲ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ನಾಗವೇಣಿ, 'ಗೃಹಭಂಗ'ದ ನಂಜಮ್ಮನಂಥ ನಾರಿ ಇಲ್ಲಿನ ಅಜ್ಜಿ. ಇವಳದು ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಸಹನೆ, ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ.

ಅವಳ ಅಂತಃಕರಣದ ಆರ್ದ್ರತೆ ಛಲ, ಕೆಚ್ಚು, ನೆಚ್ಚು, ವ್ಯಾವಕಾರಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಛಾತಿ, ನಿರಂತರ ದುಡಿಮೆ, ಕೊನೆಗಾಣದ ಪಕ್ಷಪಾತರಹಿತ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕವನ ಇದಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡಿದ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಮಾತುಬಿಟ್ಟ ಮನೆಯಿಂದ ಪಲ್ಲಗಟ್ಟಲೆ ರಾಗಿ(=ಕರೆಬಳಗ) ತಂದವಳು. ಸಂಸಾರದ ನೊಗಭಾರಕ್ಕೆ ಹೆಗಲುಕೊಡಬೇಕಾದವನು ಕುಡಿಕೆ ಹೊನ್ನಿನ ಆಸೆಗೆ ಸೋತು ಪರದಾರಭೋಗಿಯಾಗಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಕಷ್ಟದ ಬದುಕನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಊರೂರು ಸುತ್ತಿ ಸೊಪ್ಪು-ಸೆದೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಮಾರಿ ಗಂಡು ಮಾಡಿದ ಸಾಲದ ಕಾಸು ಕಾಸನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಬಡ್ಡಿಯ ನೊಗಭಾರ ಬಿಡಿಸಿದವಳು.

ಈಕೆಯ ದುಡಿತವಾದರೋ ಎಂಥವರೂ ತಲೆದೂಗುವಂಥದು. ಊರು ಮನೆಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಸರದಾರರೇ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಸಾಲವಂದಿಗರಾದಂಥ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಸುಖಸಮೃದ್ಧಿಗಳ ಬಳುವಳಿಯನ್ನೇ ತಂದವಳು. ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೇ ಹರಿಸಿದವಳು. ಅದು ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣಿಗೂಟವ ಕಿತ್ತು ಕೆಚ್ಚಲೂಡುವ ತವಕ', 'ಬೆಣ್ಣೆ ಉಣ್ಣದ ಬಾಯಿ, ಎಣ್ಣೆಕಾಣದ ನೆತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೆ ಇಲ್ಲ' 'ಬಾಳೆ ಕಾಯಿಯ ಸಂಚಿ ನೆಲ್ಲಿಕಾಲಿನ ಮಡಕೆ ಒಂದು ದಿನವೂ ಕೂಡ ಬರಿದು ಅನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ' ಹಾಗೂ 'ವಾರ ವಾರವು ಬೆಂಡುಬತ್ತಾಸು ಕಳ್ಳೇಪುರಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ನಿಚ್ಚಳದ, ನಿಸೂರು ಬದುಕಿನ, ನೆರಿಗೆಮಾಸದ ದಣಿಪಿನ ಅಜ್ಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವಂಥವೇ ಆಗಿವೆ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಕವನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣದೆ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ತ್ಯಾಗಮಯ ಬದುಕನ್ನು, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ಬಾಳನ್ನು, ದುಡಿಮೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೈವಾರಿಸುವಂಥ ಸಾಲುಗಳೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ಬಂದು ಕವನ ಬೇರೊಂದು ಮಜಲಿಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ.

'ಸತ್ತವನನೆತ್ತಿ ಕಾಯುವ ತಾಯಿ ಸಂಜೀವಿನಿ' ಕೇವಲ 'ಕನಸಲ್ಲದೆ ಜೀವಜೀವದ ಉಣಿಸು ಎನ್ನುವಾಗ' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಅಜ್ಜಿ ಕೇವಲ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರ ಅಜ್ಜಿಯಲ್ಲ; ಮಾನವಕೋಟಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವ ಸಹನೆಯಿಂದ ಅನಂತ ಕಾಲದಿಂದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣೆಯಾಗಿ ಸಲಹುತ್ತ ಬಂದ ಭೂಮಿತಾಯಿಯೇ ಹೌದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದು ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗುರುತರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವರು ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮರೆತು, ಕುಡಿಕೆ ಹೊನ್ನಿನ ಆಸೆಗೆ ಪರದಾರ ಭೋಗಿಗಳಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮೀ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರನೆತ್ತಿ ಕಾಯುವ ಸಂಜೀವಿನಿ, ಸರ್ವಂಸಹೆಯಾದ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಜೀವಜೀವದ ಉಣಿಸಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದ ಕವಿ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕದತ್ತ ಜಿಗಿಯುತ್ತ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. 'ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿಯ ಸೂಲು' , 'ಕಣ್ಣಿಗೂಟವ ಕಿತ್ತು ಕೆಚ್ಚಲೂಡುವ ತವಕ' ದ ಹಸುವಿನ ಚಿತ್ರ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಥವು.

'ಕರುವು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ' , 'ಬರವು ಕಾಡಿದ ಮನ' , 'ಮರೆತ ಮನದಂಗಳ' , 'ಬೆಳಕು ಬತ್ತಿದ ಎದೆ' , ಹಡಕು ನಾತದ ಮನೆ' ಇವೆಲ್ಲ ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ವಿರುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬದಿಬದಿಯಲ್ಲೇ ಅವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವಂಥ 'ಕುರುವು ತೋರುತ ಬರುವ' , 'ತನುವು ಜೀರುವ' , 'ಅರಿವು ಹರಿಸುವ' ,'ಕನಸಾಗಿ ಬರುವ' , ಹಾಗೂ 'ಗಂಧಸಿರಿ ತರುವ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು

ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವನದ ನಡೆನುಡಿ ವಿನ್ಯಾಸವೇ (poetic diction) ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಯಕ್ಕುಟ್ಟಿಸು', 'ಯಡವಟ್ಟು', 'ಕಣ್ಣಿಗೂಟ', 'ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ', "ನೆಲ್ಲಿಕಾಲಿನ ಮಡಕೆ', 'ಸರುವೊತ್ತು', 'ಕರೆಬಳಗ', 'ಹಡಕುನಾತ', ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಲೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತ ಅದರ ಮೆರುಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವು ತೊಡಕಾಗದೆ ತೊಡವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳಾಗಿ "ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಃ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಂಥ ಬಗೆಯವು. 'ಒರತೆ ಬತ್ತಿದ ಮನ', ಕಣ್ಣಿಗೂಟವ ಕಿತ್ತು ಕೆಚ್ಚಲೂಡುವ ತವಕ", 'ಕರುವು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಗೆ ಕುರುವು ತೋರುತ ಬರುವ", 'ಹಡಕು ನಾತದ ಮನೆಗೆ ಸಿರಿಗಂಧ ತಂದವಳೆ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ. ರೂಪಕಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಹಜ ಪವಾಡವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಇಡಿಕಿರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶರ "ಅವ್ವ" ಹಾಗೂ ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್ ಅವರ "ತಾಯಿ" ಕವನಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆನಪಿಸುವ "ಅಜ್ಜಿ" ಕವನ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನವಾಗಿದೆ.

❖

16. ಒಕ್ಕುವಾ ಕಣದೊಳಗೆ*

ಆರಿದ್ರ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಹಿಂಗಾರು ಹೊಡೆಬತ್ತಿ
ಎದೆಯೊಳಗೆ ಅಸೀಮ ಕಡಲಕಿಚ್ಚು
ಪಣತದೊಳಗಿನ ದಾಸ್ತಾನು ಕೈ ಬಾಯಿಗೆ
ಸಾಲದ ಅನುದಿನದ ಅಜಮಾಸು

ಯಾವ ದಾರಿಯಿಂದ ಬಂದೆಯೇ ಮಾರಿ
ಬಂದ ದಾರಿಯ ತುಂಬ
ಮುಳ್ಳು ಬಿತ್ತದ ಬೆಳಸು
ಹೊಲಮಾಳ ಹಾಳು ಹರಕಲು ಗೊಲಸು

ಉತ್ತಿದ್ದು ಬಿತ್ತಿದ್ದು ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದರೂ
ನಾಳೆಯೆಂಬುದು ಎದೆಗೆ
ನೆನೆಗುದಿಯ ತಳವಲ್ಲ
ತುಂಬು ನಂಬುಗೆಯೊಳಗೆ ಕಾಲಭರವಸೆ ಬೆಳಸು

ಇಂತಪ್ಪ ದಿನಮಾನ ಬಗೆತುಂಬಿ ನಗೆತುಂಬಿ
ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸೂರೊಳಗೆ ಸಾವಿರದ ಶಿವರುದ್ರ
ಕುಡಿದ ವಿಷ–ಕಂಠದಲಿ ಕರೆಕಟ್ಟಿದಾ ಹೊಳಪು
ಕಾರುಣ್ಯದೊಡಲೊಳಗೆ ಲೋಕ ಬೆಳಗುವ ಛಾಪು

ಎಲ್ಲಿದ್ದೆ ಎಲೆಮಾರಿ ಇಂತಪ್ಪ ಬೀಡೊಳಗೆ
ಎಂಥ ಬವಣೆಯ ತಂದೆ ಯಾವ ದುರಿತಕೆ?
ತೊಲಗು ತೊಲಗೆಲೆ ಮಾರಿ ತೊಗಲತೀಟೆಯ ಕ್ರೂರಿ
ಬಯಲ ಬಾಂದಿನ ಈಚೆ ಬೊಬ್ಬೆ ಅಬ್ಬರದ ಗುಳೆ

---

* ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮುದ್ದಣ್ಣ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕವ್ವ
ಹಸನುಮಾಡಿದ ಹೊಲದ ಹದಗಾರ
ಹಿಂದುಮುಂದಣ ಅನಂತಗಳ ನಡುವೆ
ದಿನವನೊಳಕೊಂಡು ಬಿತ್ತುವ ಮುದಗಾರ

ಮಾಯೆಗಂಜುವನಲ್ಲ ಮಾಯೆಗಳುಕುವನಲ್ಲ
ಒಳಗಿನೊಳಗಿನ ಕರೆಗೆ ಕಿವುಡು ಬಾಯವನಲ್ಲ
ನಾಶಬುದ್ಧಿಯ ತೊರೆದು ಲೇಸು ಹಾಡುವ ಮನಕೆ
ಸಾವಿರದ ಸಹವಾಸ ಉನ್ನತಿಯ ಮೃದುಹಾಸ

ತೊಲಗು ತೊಲಗೆಲೆ ಮಾರಿ ತೊಗಲ ತೀಟೆಯ ಕ್ರೂರಿ
ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟ ಶಿಶುವಲ್ಲ ತಲಬುಗೆಟ್ಟ ಮಗನಲ್ಲ
ಬಯಲು ಮಾಳದ ತುಂಬ ಶಿವನ ಮಕ್ಕಳ ಬಿಂಬ

ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ

ಶಬ್ದದೊಳಗಣ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಬಂಡಾಯ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾನೆ ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲವನ್ನು (ಕಾಲಕಣ್ಣಿಯ ಹಂಗು) ಲೋಕಾರ್ಪಣೆಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿ.ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಕವಿತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ– 'ಒಕ್ಕುವಾ ಕಣದೊಳಗೆ'. ನೆಲಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನೇ ಮಿಡಿಯುವ ಹಾಗೆ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಕವಿ ಪ್ರೊ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು. ನೆಲದ ಸ್ಪಂದನವನ್ನೂ ಮುಗಿಲ ಮಿಡಿತವನ್ನೂ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡುವಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರ ನಮಗಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ "ಒಕ್ಕುವಾ ಕಣದೊಳಗೆ" – ಒಕ್ಕಲ ಮಗನ ಬದುಕನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಂತೆ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನೂ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೂರಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಆತಂಕವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಲೇ ಅಸೀಮ ಭರವಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವನವಾಗಿದೆ.

ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ರೈತಾಪಿ ಜನರಿಗೆ ಬರಗಾಲವೆಂಬುದು ಸದಾ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ಬೇತಾಳದಂತೆ. ಜೀವನವಿಡೀ ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು ಕೂತಿರುವುದೇ

ಬದುಕಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಒಕ್ಕಲಮಗನಿಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟ ಮಳೆಗಳನ್ನೆಣಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಮಣಿಹ. ಹಾಗೆ ಮಳೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೈಕೊಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭೀಕರ ಬರಗಾಲ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಿರುವ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬರಗಾಲದ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲದ ಚಿತ್ರವೆ ಈ ಕವನದ್ದೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಕಣಜದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಟ್ಟದ್ದೆಲ್ಲ ಖಾಲಿಯಾದರೂ ಅರೆಹೊಟ್ಟೆಯೂ ತುಂಬದ, ಉತ್ತಿದ್ದು ಬಿತ್ತಿದ್ದೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದ ದುಃಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಕುಲುಮೆಯೊಳಗೇ ನಿತ್ಯವೂ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ತುಂಬುನಗೆಯಿಂದ ಕಾಲದ ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಸು ತೆಗೆಯುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ. ಇಂಥ ಕಷ್ಟಗಳ ಗಾಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನುಗ್ಗುನುರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಆ ವಿಷಕಂಠನ ಹಾಗೆ ಬವಣೆಗಳ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನೇ ಈಂಟಿಯೂ ಮೃತ್ಯುಂಜಯನಂತೆ ನಗೆಯ ಹೊಳಪು ಚೆಲ್ಲಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಅವನು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಕೃಷಿಕರ ನಾಡಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಕಾಣದ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ "ತೊಗಲತೀಟೆಯ ಕ್ರೂರಮಾರಿ" ಆಕ್ರಮಣಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ ಆತಂಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಗುಂಟ ಮುಳ್ಳು ಬಿತ್ತದ ಬೆಳಸನ್ನು ಹರಡಿ ಹೊಲಮಾಳಗಳನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡುವುತ್ತ ಬರುವ ಈ ಮಾರಿ ಜಗದ ಹದುಳವನ್ನು ಹಾಳ್ಗೆಡವುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ಜಾಲವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. 'ವಿಶೇಷ ಆರ್ಥಿಕವಲಯ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಪೋಸ್ಕೋ' ದಂಥ ಭಾರೀ ಉದ್ಯಮಗಳ ಅಥವಾ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೈತರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಾಮನೆಗಳ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಅವರ ಮುಂದೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಆಮಿಷಗಳ ಮರೀಚಿಕೆಯನ್ನೊಡ್ಡಿ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಮಾಯಕಾರ್ತಿಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನಂಬುಗೆ, ಭರವಸೆ. ಅಂತೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಈ ಕ್ಷಣ ಭಂಗುರವಾದ ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಕಣ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮರುಳಾಗುವವನಲ್ಲ. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮುದ್ದಣರ ಅನುಭಾವಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಆರಂಬಗಾರ ಅವನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳುವಂತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು

ಭೂತದ ಕಡೆಗೊಂದು ಕಣ್ಣು, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕಡೆಗೊಂದು ನೋಟ ಹಾಯಿಸುವಂಥ ವಿವೇಕಿ. "ನಾಶಬುದ್ಧಿಯ ತೊರೆದು ಲೇಸುಹಾಡುವ ಮನಕೆ ಅಮೃತ ಹಾಸವ ಬೀರಬಲ್ಲವನು. ಅವನು ಹೊಲಬುತಪ್ಪಿದ ಶಿಶುವಲ್ಲ, ತಲಬುಗೆಟ್ಟ ಮಗನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ಶಿವನ ಮಕ್ಕಳ ಬಿಂಬ ಬಯಲು ಮಾಳವನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಶಿವಮಾರಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಅನನ್ಯ ಭರವಸೆ. ಹಾಗೂ ಈ ನಾಡನ್ನೇ ಪರಮಾರಿಗಳಿಗೆ ಬಲಿಕೊಡಹೊರಟಿರುವ ಆಸುರೀಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲುವ ಅಂತಃಸತ್ವ ಅವರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಗಾಢ ನಂಬುಗೆ ಈ ಪದ್ಯದ ನೆಲೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದೊಳಗೆ ಕವಿ ನಡೆಯಿಸಿರುವ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಬಂಡಾಯವಾಗಿದೆ.

ಕಡಲಕಿಚ್ಚು, ಸಾವಿರದ ಶಿವರಾತ್ರಿ, ತೊಗಲತೀಟೆಯ ಕ್ರೂರಿ, ಕಾರುಣ್ಯದೊಡಲು, ಶಿವನ ಮಕ್ಕಳಬಿಂಬ ಮುಂತಾದ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಕವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಕವನದ ಒಡಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೊಡೆ, ಪಣತ, ಬಿತ್ತು, ಹೊಲಮಾಳ, ಗೊಲಸು, ಹದಗಾರ, ಹಸನುಮಾಡು ಹೊಲಬು ಮುಂತಾದ ಪದಪುಂಜಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೇಸಾಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೇ ಆಗಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಅಜಮಾಸು, ದಾಸ್ತಾನು, ಛಾಪು, ತಲಬು ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯದೇಶ್ಯಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡದವೇ ಆಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಕವನದ ದೇಸಿಯ ಸೊಗಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

❖



ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಆನಂದಿಸಿದ 'ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ' ಓದುಗರನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಅವರದು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ನೆಲೆಗಳವರೆಗೆ ತಾವು ಕಂಡುಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ನಮಗೂ ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಷಟ್ಪದಿಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಣವಿ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದ ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯಲು ಬೇಕಾದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ – ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರರಾದ ಕುಂತಕ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕರಾದ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೇಖನಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

–ಡಾ. ಮೀರಾಸಾಬಿಹಳ್ಳಿ ಶಿವಣ್ಣ

₹ 2

ಕಸ್ತೂರಬಾ ಭವನ, ಗಾಂಧಿ ಭವನ
ಕುಮಾರ ಪಾರ್ಕ್ ಪೂರ್ವ, ಬೆಂಗಳೂರು